

**Altermodernismi Jennifer Eganin romaanissa**

***A Visit from the Goon Squad***

Katri Lindell

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot

Pro gradu -tutkielma

Tammikuu 2016

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot

LINDELL KATRI: Altermodernismi Jennifer Eganin romaanissa *A Visit from the Goon Squad*

Pro gradu -tutkielma 82 sivua

Tutkielmassani tarkastelen Jennifer Eganin romaania *A Visit from the Goon Squad* altermodernistisen fiktion näkökulmasta. Altermodernistisessa fiktiossa tutkitaan kokeellista kirjallisuutta nykyajan globalisoituneessa maailmassa. Altermodernismi on hyödyllinen näkökulma Eganin teokseen. Koettelen, onko *A Visit from the Goon Squad* altermodernistinen, ja jos on, millä tavalla. Jatkokysymyksenäni pohdin, mitä altermodernismin näkökulmasta jää katveeseen ja millä käsitteellä *A Visit from the Goon Squad* romaanista saa paremman kuvan. Ehdotan tähän postmodernismia ja multimodaalisuutta.

Alison Gibbons on määritellyt altermodernismia Nicolas Bourriaudin tekstien pohjalta muodon, ajan ja identiteetin perusteella. Altermodernistinen fiktio on muodoltaan kokeellista, erilaisten elementtien ja tyylien sekoittamista keskenään. Tyylit ja elementit voivat olla autobiografisia ja historiallisia tyylejä tai yhtä hyvin sanoja, piirustuksia, veistoksia ja valokuvia sekä yritysten logoja ja mediakuvia. Altermodernismissa aika ei etene lineaarisesti, vaan aikakäsitys on eriaikainen (*heterochrony*) ja risteilevä. Ideana on vastustaa kulttuurin standardisointia ja puristamista samaan muottiin ymmärtämällä historia monenlaisina tapahtumina, jotka ovat dialogisuhteessa keskenään. Altermodernismissa vastustetaan myös kaupallista globalisaatiota kapitalismin ehdoin. Identiteetti ymmärretään altermodernismissa matkustajan identiteettinä, jonka liikkuminen ajassa ja tilassa saa aikaan intersubjektivisia, jaettuja kokemuksia. Tällainen nomadi vaeltajan rooli auttaa hahmottamaan ihmisten välisiä muistoja ja identiteettejä, ei ainoastaan yksityisiä.

Kohdeteoksessa muoto, aika ja identiteetti ovat toisiinsa kietoutuneina. *A Visit from the Goon Squad* ei kerro lineaarista tarinaa, vaan nykyhetken ulottuvuuksia seurataan monessa eri ajan ja paikan suunnassa aikavälillä 1970–2020. Romaanissa rikotaan myös uudella tavalla fiktiivisen tekstin rajoja ja yhdistellään toisiinsa fiktion eri tyylejä, myös postmodernistisia. PowerPoint-esityksen muotoinen luku poikkeaa eniten vakiintuneista kirjoitustavoista. PowerPoint-esityksen on luonut Sashan tytär Alison ja sen tekstit ja grafiikat ovat hahmon esittämiä konkreettisen proosankin keinoin. Tarkastelen kohdeteosta myöskin multimodaalisuuden näkökulmasta.

Globaalin kapitalismin kritiikin voi havaita esimerkiksi *A Visit from the Goon Squad* -romaanin kuvauksessa ihmisestä tiedon ja teknologian kyllästyneessä maailmassa. Ihmistä hyödynnetään jo vauvasta lähtien kulutusmarkkinoille. Vauvoille on kehitetty mm. oma kännykkä, ”meritähti”, jolla voi ladata musiikkia. Tässä musiikin ja kännykän myynti halutaan varmistaa läpi elämän. Lisäksi kännykkä korvaa sitä, että aikuiset ihmiset kohtaisivat kasvokkain. Tekstiviestin avulla on helpompi kommunikoida vaikeammistakin asioista ilman arvostelua, paheksuntaa tai syyllisyydentuntoa, jopa tavatessa kasvokkain.

Avainsanat: altermodernismi, Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, multimodaalisuus, postmodernismi

## Sisällys

1. Johdanto	1
2. Teoriatausta	4
2.1. Postmodernismi ja metafiktio	4
2.2. Post-postmodernismi	7
2.3. Altermodernismi	9
2.4. Multimodaalisuus	14
3. Postmoderni metafiktio <i>A Visit from the Goon Squad</i> -romaanissa	17
3.1. Julkkiskulttuuri parodian kohteena	17
3.2. Orfeus ja Eurydike – tarinaan upotettu myytti	22
4. Altermodernismi <i>A Visit from the Goon Squad</i> -romaanissa	27
4.1. Muoto, aika ja identiteetti	27
4.2. Globaalin kapitalismin kritiikki	40
5. Multimodaalisuus <i>A Visit from the Goon Squad</i> -romaanissa	45
5.1. Multimodaalisen kirjallisuuden luokittelu	45
5.2. PowerPoint-esityksen tarinallisuus	48
5.3. Konkreettinen proosa	56
5.4. PowerPoint-tarinan lukeminen ja lukijan kokemukset	69
6. Päättäjä	
Lähteet	83

## 1. JOHDANTO

Tutkielmassani tarkastelen Jennifer Eganin Pulitzer-palkittua romaania *A Visit from the Goon Squad* (2010) altermodernistisen fiktion näkökulmasta. Altermodernistisessä fiktiossa tutkitaan kokeellista kirjallisuutta nykyajan globalisoituneessa maailmassa (Gibbons 2012a, 251). *A Visit from the Goon Squad* on kiinnostava kohdeteos, koska romaanissa ylitetään uudella tavalla fiktiivisen tekstin rajoja etenkin yhdessä yli 70-sivuisessa luvussa, joka on PowerPoint-esityksen muodossa. PowerPoint-luku kerrotaan pienen tytön näkökulmasta vuonna 2020. Egan maalaa satiirisella tavalla tulevaisuuden kauhukuvia globalisaation vaikutuksista ihmisten kommunikointiin.

Brooklynissa asuva toimittajataustainen Jennifer Egan (s. 1962) on julkaissut kolme romaania: *The Invisible Circus* (1995), *Look at Me* (2001) ja *The Keep* (2006) sekä novellikokoelman *Emerald City and Other Stories* (1993) ennen läpimurtoromaaniaan *A Visit from the Goon Squad*. Hänen esikoisteoksensa *Emerald City and Other Stories* ilmestyi Yhdysvalloissa 1996. Egan on luokiteltu postmodernistiseksi (tai post-postmodernistiseksi) kirjailijaksi hänen aiempien romaaniensa perusteella. *A Visit from the Goon Squad* poikkeaa muodoltaan ja tyyliltään paljon aiemmasta tuotannosta ja siihen kirjailija on pyrkinytkin. Eganin aiemmat kolme romaaniakaan eivät ole tyyliltään täysin samanlaisia, esimerkiksi goottilaista postmodernia kauhuromantiikkaa on vain romaanissa *The Keep*. Toistuva piirre Eganin tuotannossa on amerikkalaiseen julkkiskulttuuriin kohdistuva satiiri, esimerkiksi romaaneissa *Look at Me* ja *A Visit from the Goon Squad*. Hän on julkaissut myös sci-fi-novellin *Black Box*<sup>1</sup> (2012) Twitterin muodossa. Novelli julkaistiin reaaliaikainen twiitti kerrallaan *The New Yorker*-lehden verkkosivuilla toukokuussa 2012. Eganin kerrotaan toimivan aktiivisesti globaalia kapitalismia arvostelevassa Occupy Wall Street -liikkeessä<sup>2</sup>. Tulkintani mukaan tämä näkyy romaaneissa hienovaraisen kriittisenä suhtautumisena globaaliin kehitykseen nykymaailmassa. *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa ja *Black Box* -novellissa on molemmissa kyse myöskin mediavälineiden, PowerPointin ja Twitterin hyödyntämisestä fiktiossa.

Eganin tuotannosta ei ole tehty Suomessa vielä yhtään pro gradu -tutkielmaa. Tämä tekee tutkimuksestani relevantin. Eganin tuotantoa on tutkittu ylipäättään yllättävän vähän, pääosin on tehty esseitä. Danica van de Velde (2014) on tarkastellut *A Visit from the Goon Squad* -romania

---

<sup>1</sup> ks. *Paste* <http://www.pastemagazine.com/articles/2012/06/black-box-by-jennifer-egan-tweet-by-tweet.html>

<sup>2</sup> ks. *The Guardian* <http://www.theguardian.com/books/2011/oct/20/occupy-movement-authors-atwood-rushdie>

musiikkiteeman näkökulmasta esseessään ””Every song ends”: Musical Pauses, Gendered Nostalgia, and Loss in Jennifer Egan’s *A Visit from the Goon Squad*”, mihin viittaankin tässä tutkielmassa lyhyesti.

*A Visit from the Goon Squad* on saanut paljon mediahuomiota. *The New York Timesin* ja *The Guardianin* toimittajat pitävät romaania muodoltaan täysin uudenlaisena ja omanlaisena. Janet Maslinin mielestä PowerPoint-esityksen seitsemänkymmentä outoa sivua eivät näytä ollenkaan fiktiolta (Maslin 2010). Sarah Churchwell puolestaan näkee *A Visit from the Goon Squad* -romaanin moniäänisenä ja tarkoituksella kakofonisena. Romaania on ilo lukea, vaikkakin vaikea summata kokonaisuutena (Churchwell 2011). *The Washington Postin* toimittajan Ron Charlesin mielestä sanan ja grafiikan vuorovaikutuksella rakentuva PowerPoint on yhtä aikaa radikaali, koskettava ja uskottava siinä, miten modernin teknologian avulla voi välittää syvimpiä toiveita (Charles 2010).

Monissa kirja-arvioissa on käyty keskustelua, onko *A Visit from the Goon Squad* novellikokoelma vai romaani vai jotain siltä väliltä. Se luokitellaan kuitenkin romaaniksi. Keskustelua on käyty myös romaanin lajista, koska sitä on vaikea sijoittaa puhtaasti mihinkään kategoriaan (Petäjä 2012). Jennifer Egan on saanut palautetta romaanin oivallisesta ajan, teknologian ja ihmisyyden määrittelystä, joka on välillä kovin satiirista (Gray 2010). *A Visit from the Goon Squad* -romaanin myös ajatellaan rakentuvan niin kuin Facebook.<sup>3</sup>

*Newsweek*-lehden kulttuuritoimittajan Jennie Yabroffin mielestä *A Visit from the Goon Squad* on ensimmäinen romaani, jonka rakenne muistuttaa Facebookin selailua:

“You spend a lot of time on maybe a friend’s page on Facebook,” – – “And then you’ll see someone post something on their wall — so then you’ll follow that link to that person’s page, and the person who was your friend’s friend becomes the new protagonist. It’s this very fragmented experience where you are sort of jumping around and there is no central consciousness.” (Neary 2010.)

Tätä näkökulmaa tukemaan olisi mielenkiintoista lukea akateemista tutkimusta.

*A Visit from the Goon Squad* kertoo newyorkilaisesta kleptomaniaan taipuvaisesta, levottomasta Sashasta, joka työskentelee levy-yhtiössä Bennie Salazarin assistenttina. Terapeuttinsa Cozin kanssa Sasha kirjoittaa tarinaa, jonka loppu on ennalta sovittu: Sasha paranee. Nuoruuttaan haikaileva entinen punk-bändin basisti, Bennie kipuilee aviokriisissään ja bisneshuolissaan. Hän sekoittelee kultahippuja kahviinsa ja on ihastunut Sashaan. Sashan ja Bennien ympärille kerääntyy

---

<sup>3</sup> Suomalaisen kustantajan, Tammen kuvaus osoitteessa <http://www.tammi.fi>

lukuisa joukko henkilöhahmoja, joiden risteileviä elämäntarinoita tarkastellaan musiikin maailmassa novellien tapaan siten, että jokainen luku aloittaa uuden tarinan tai jatkaa aiempaa. Jokainen luku kerrotaan eri henkilön näkökulmasta ja lukujen eri tyylit vaihtelevat tragediasta satiiriin. Jokainen luku toimii myös itsenäisenä tarinana, vaikka tarinat ja henkilöhahmot linkittyvätkin toisiinsa. Tapahtumien paikat vaihtelevat New Yorkista Napoliin ja aina aavikolle Los Angelesiin aikavälillä 1970–2020. Aika ei etene lineaarisesti siten, että menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus erottuvat toisistaan peräkkäisinä ajanjaksoina, vaan ne sekoittuvat. *A Visit from the Goon Squad* kuvaa Facebook-ajan ihmistä tiedon ja teknologian kyllästävässä maailmassa. Ihmissuhteet ja merkitykset ovat katoavia, eikä vähiten aika.

Vaikka ensilukemalla näyttäisi siltä, että *A Visit from the Goon Squad* ei sopisi oikein mihinkään kategoriaan, on romaanin postmodernit ja metafiktiiviset piirteet helppo huomata joissakin luvuissa jo heti ensilukemalla. Tämä tutkielma osallistuu keskusteluun, mitä tulee postmodernismin jälkeen, koska postmodernin ajan ajatellaan olevan jo ohi. Nicolas Bourriaud jopa julistaa manifestissaan postmodernismin kuolleeksi ja tarjoaa sille vaihtoehdoksi altermodernismin (Bourriaud 2009c).

Bourriaudin (2009c) mukaan tämän päivän taide tutkii tekstin ja kuvan kietoutumista toisiinsa. Taiteilijat kulkevat merkkien kyllästävässä kulttuurimaisemassa luoden uusia väyliä monien ilmaisun ja viestinnän formaattien välillä. Taiteilijat ottavat Bourriaudin manifestin mukaan matkustajan roolin:

The artist becomes 'homo viator', the prototype of the contemporary traveller whose passage through signs and formats refers to a contemporary experience of mobility, travel and transpassing. This evolution can be seen in the way works are made: a new type of form is appearing, the journey-form, made of lines drawn both in space and time, materialising trajectories rather than destinations. The form of the work expresses a course, a wandering, rather than a fixed space-time. (Bourriaud 2009c.)

Altermodernismi on hyödyllinen näkökulma Eganin teokseen. Koettelen, onko *A Visit from the Goon Squad* altermodernistinen, ja jos on, millä tavalla. Jatkokysymyksenäni pohdin, mitä altermodernismin näkökulmasta jää katveeseen ja millä käsitteellä *A Visit from the Goon Squad* -romaanista saa paremman kuvan. Ehdotan tähän postmodernismia ja multimodaalisuutta.

## 2. TEORIATAUSTA

### 2.1. Postmodernismi ja metafiktio

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin postmodernistisuus on helposti tunnistettavaa luvussa ”Forty-Minute Lunch: Kitty Jackson Opens up About Love, Fame and Nixon!”. Postmodernismi on 1960–1970-luvun USA:ssa keskeisesti vaikuttanut itsereflektiivinen tapa kirjoittaa, jossa mitään keinoja ei suljeta pois, vaan ”anything-goes” (McLaughling 2012, 212). Toisinaan näiden keinojen käyttö on hyvinkin monimutkaista ja haastavaa lukijalle ilman tietoa ja yliopistotasoisista koulutusta kirjallisuuden teoriasta. Postmodernismissä hyökätään perinteisiä kerrontatapoja sekä lukijan odotuksia vastaan. Romaaneissa ei esimerkiksi ole henkilöhahmoja, joista voisimme ”pitää huolta” tai juonta, johon voisimme uppoutua niin, että kadottaisimme itsemme fiktiiviseen tarinamaailmaan (emt. 212). Postmodernismissä arvostellaan kirjallisuuden keinotekoisuutta, joka liittyy erityisesti realismiin. Postmodernismissä pyritään myös purkamaan modernistinen epistemologinen järjestelmä tutkimalla tiedon rajoja. Ideana on se, että on olemassa useita vaihtoehtoisia todellisuuksia. (Emt. 216, 220.)

Postmoderni fiktio kyseenalaistaa kaiken epistemologisen, ideologisen ja kerronnallisen auktoriteetin itseironian avulla. Tällä tavoin toisen maailmansodan jälkeen uudet kirjailijat rikkoivat amerikkalaista unelmaa, johon sisältyivät muun muassa talo, perhe, lapset ja autot. Yksi tällainen amerikkalaista unelmaa rikkova televisiosarja on *Simpsonit*. Auktoriteettien kyseenalaistaminen oli vallitseva suuntaus postmodernismissä. Televisiossa postmoderni ironia ilmenee kaikkien niiden ivaamisena, jotka ajattelevat, että kieltä voi käyttää yksinkertaisesti. Toiminta lähtee ajatuksesta, että kaikki on kliseetä, liiallista, tyhjää ja absurdia. Ja juuri siinä on postmodernismin hauskuus. (emt. 213–214.) Luvussa ”Forty-Minute Lunch” ivataan amerikkalaista julkkiskulttuuria, mutta ideana on myös paljastaa lukijalle realismin konventionaalisuus ja keinotekoisuus itsereflektion keinoin.

Brian McHalen (1987, 10) mukaan postmodernismissä siirrytään epistemologisesta<sup>4</sup> teoriasta ontologiseen. Luvussa ”Forty-Minute Lunch” rikotaan rajoja maailmojen välillä kertomalla tarinaa alaviitteiden muodossa. Alaviitteissä kerrotaan rinnakkaista tarinaa varsinaisen pääkertomuksen vierellä ja luodaan siten vaihtoehtoinen maailma toisen vierelle. Siksi on tarpeellista ottaa mukaan

---

<sup>4</sup> Modernistinen tieto-oppi, jossa pohditaan kysymyksiä: Miten voin tulkita tätä maailmaa, josta olen osallinen? Mikä minä olen tässä maailmassa? Mitä voidaan tietää maailmasta? Ja kuka voi tietää? (McHale 1987, 10).

McHalen kysymykset ontologiasta. McHalen käsite ontologinen dominantti viittaa siihen, että postmodernissa kirjallisuudessa kysymykset olemisesta ovat olennaisia, etenkin se, millä tavoin kuvatut asiat tai maailmat ovat olemassa: “Mikä on maailma?; Millaisia maailmoja on olemassa? Miten ne muodostuvat? Millä tavalla eroavat?; Mitä tapahtuu, kun erilaiset maailmat sijoitetaan yhteen tai kun rajoja maailmojen välillä rikotaan?” (McHale 1987, 10).

Myös McHale on yhtä mieltä siitä, että postmodernia kirjoitustapaa on pidetty tavalliselle lukijalle vaikeana ymmärtää (McHale 2012, 141). *A Visit from the Goon Squad* -romaanin luvun ”Forty-Minute Lunch” postmodernistisuus ei ole kuitenkaan erityisen vaikeasti tulkittavaa, koska luvussa ei ole itsenäisenä novellina luettuna monimutkaisia juonirakenteita.

Postmodernismille ei ole kuitenkaan yhtä yhtenäistä määritelmää, vaan tutkijat tuovat niihin omat näkökulmansa. Postmodernissa romaanissa voi olla yhtä aikaa oikeita historiallisia tapahtumia ja henkilöitä sekä kuvitelmaa. Postmoderni romaani on yleensä intertekstuaalinen toisten tekstien kanssa. Tärkeä ominaisuus on parodia, jota esiintyy myös metafiktiossa. Teksteissä saatetaan romaanien lisäksi parodioida eri taiteen lajien muotoja ja konventioita tai kirjoittaa uudelleen tarinoita ja myyttejä. Linda Hutcheon on antanut tällaisille romaaneille nimen historiografinen metafiktio. (Hutcheon 1988, 5, 23; Hallila 2006, 61–62, 104.) Tutkielmassani en käytä Hutcheonin käsitettä historiografinen metafiktio vaikka sovellan hänen teoriaansa aina kun se on tarpeellista. *A Visit from the Goon Squad* ei ole sellainen postmoderni historiallinen romaani, jossa kirjoitettaisiin uudelleen menneisyydessä julkaistuja tekstejä, kuten myyttejä (Homeroksen *Ilias* Wolfin *Kassandra*) tai otettaisiin poliittisesti kantaa historialliseen aikakauteen (viktoriaaninen aika Fowlesin *Ranskalaisen luutnantin naisessa*), vaikka todellisia historiallisia henkilöitä ja tapahtumia sekoittuukin *A Visit from the Goon Squad* -romaanin fiktiiviseen tarinamaailmaan. Se ei ole uudelleenkirjoitus Marcel Proustin romaanista *Kadonnutta aikaa etsimässä* tai tv-sarjasta *Sopranos*, joista Egan on kertonut saaneensa innoitusta romaaniinsa. Näin laajoja teoksia on mahdoton sisällyttää kokonaisuudessaan yhteen romaaniin edes tiivistetysti.

Luvun ”Forty-Minute Lunch” kirjoitustapahtuma on näkyvää ja itsestään tietoista, minkä vuoksi on tärkeää tarkastella sitä myös metafiktion näkökulmasta. Metafiktiivinen kirjoitustapa on Patricia Waughin (1984) mukaan leikkisää ja parodista huomion kiinnittämistä tekstiin. Metafiktiossa esitetään myös kysymyksiä toden ja kuvitelman suhteesta. Metafiktion Waugh määrittelee seuraavasti:



Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text. (Waugh 1984, 2.)

Se, että romaaneissa esiintyy itsestään tietoisuutta, ei ole uusi piirre (Waugh 1984, 5). Romaaneissa metafiktio näkyy korostuneena kirjoitus- ja lukutapahtumana. Lukijan huomion fokuoituessa romaaniin tekstiin, hän ei uppoudu tarinaan siten, että unohtaisi kaiken ympärillä olevan. Lukija alkaa tulkita aktiivisesti tekstiä ja siinä piileviä merkityksiä. (Hallila 2006, 75, 161.) Lukija jopa osallistuu kirjailijan rinnalla teoksen luomiseen (Hutcheon 1980, 7). Tämä tarkoittaa sitä, että romaani rakentuu vasta lukijan tulkinnassa niiden vihjeiden varassa, joita kirjailija on tekstiin kirjoittanut. Lukija on siinä mielessä vapaa tulkinnassaan, että hän voi löytää tekstistä myös sellaisia merkityksiä, joita kirjailija ei ole tekstiin tarkoittanut.

Vaikka metafiktio liittyy postmoderniin romaaniin, metafiktio on Hallilan (2006) mukaan ajallisesti mitattuna laajempi, postmodernista irrallaan oleva ”metodinen” ja ”kirjallisuusteoreettinen” käsite (Hallila 2006, 74). Kuten todettua, romaaneissa metafiktio näkyy esimerkiksi itsestään tietoisuutena, korostuneena kirjoitus- ja lukutapahtumana. Myös kaunokirjallisia konventioita tehdään näkyviksi. Metafiktiossa halutaan tarjota lukijalle oivallus, että romaani on luotu kielen keinoin ja sen todellisuus on keinotekoisia. Kyseessä voi olla realismin kritiikkiä tai realistisen tyylin tai metafiction itsensä parodioimista, mutta ei välttämättä, esimerkiksi silloin kun realistinen romaani on metafiktiovinen. (Hallila 2006, 73–75, 104, 134.) Kun kaunokirjallisia konventioita tehdään näkyviksi lukijalle, esimerkiksi kaunokirjallisen tekstin leikkisällä ja itsestään tietoisella kommentoinnilla, lukija tulee korostuneen tietoiseksi siitä, että kyseessä on fiktiivinen tarina. Tai ainakin tähän pyritään. John Fowlesin *Ranskalaisen luutnantin nainen* mainitaan tästä esimerkkinä Waughin (1984) ja Hutcheonin (1988, 20, 45) teoksissa. Fowlesin romaanin kertoja esimerkiksi ei edes tiedä, keitä hänen luomansa henkilöahmot todellisuudessa ovat tai mitä heille tapahtuu. Kuvitteelliset henkilöahmot eivät ole hänen vallassaan. Heillä on oma elämänsä kirjailijan ulottumattomissa siitäkin huolimatta, että hän on itse heidät luonut, kuten seuraavasta esimerkistä käy ilmi:

Myöhemmin sinä iltana Sarahin oltaisiin voitu nähdä – joskaan en voi kuvitella kuka muu se näkijä olisi voinut olla kuin korkeintaan ohilentävä pöllö – seisovan pimeän makuuhuoneensa avoimessa ikkunassa. – – En aio panna panna häntä häilymään ikkunalaudalla tai horjumaan eteenpäin lyyhistyäkseen sitten nyyhkyttään huoneensa kuluneelle matolla. Tiedämme hänen olleen elossa kaksi viikkoa tämän tapahtuman jälkeen, joten hän ei ilmeisesti hypännyt. Eikä hänen itkunsa ollut

nyyhkyttävää hysteeristä itkua, joka enteilee väkivaltaista tekoa, vaan sellaista, jonka synnyttää syvä ja pikemminkin konditionaalinen kuin tunteellinen kurjuus – hitaasti kumpuilevaa, yhtä mahdotonta lopettaa kuin siteen läpi tulviva veri. Kuka on Sarah? Mistä varjoista hän tulee? – En tiedä. Kertomani tarina on kokonaan mielikuvituksen tuotetta. Näitä luomiani henkilöitä ei koskaan ollut olemassa omien ajatuksieni ulkopuolella. (Fowles 1969, suom. 1982, 68–69.)

Tämänkaltainen todellisuuden illuusion hälventäminen on Waughin mielestä muistutus siitä, että meidän todellinen maailmamme ei voi koskaan olla todellinen romaanissa (Berry 2012, 129; ks. myös Waugh 1988, 33). Fowlesin romaani *Ranskalaisen luutnantin nainen* ei Berryn (2012) mukaan kuvaisi sen todellista maailmaa, vaan rakentaisi sitä (emt. 129).

Hallila nimeää metafiktioille tunnusomaisina piirteinä, konventioina ja teemoina sen, että lukijalle paljastuu realismiin ja modernismin todellisuudenkuvauksen konventionaalisuus, se, että ne ovat vakiintuneita tapoja, luotu sanoilla. Metafiktioon kuuluvat myös keskeisenä parodia sekä *mise en abyme* -rakenteet ja allegoria. Kuvitteellinen tarinamaailma sisältää myös filosofista pohdintaa ja keskustelua kirjallisuudesta ja sen teoriasta. (Hallila 2006, 81.) Tämä voi tarkoittaa teoksen itsensä filosofista tutkimista (Berry 2012, 131), kuten edellä mainitussa Fowlesin romaanissa.

Omassa tutkimuksessani on tarkoituksenmukaista yhdistää nämä teoriat. En tulkitse *A Visit from the Goon Squad* -romaania metafiktioksi, postmodernismista irrallaan olevaksi nykyromaaniksi, vaikka postmodernin ajan katsottaisiin olevan jo ohi. Sekä postmodernit että metafiktiiviset piirteet ovat romaanissa toisiinsa sidoksissa, vaikka itsestään tietoiset ja ironiset piirteet eivät olekaan hallitsevia läpi romaanin, vaan tulevat parhaiten esiin luvussa ”Forty-Minute Lunch”. Luvussa rikotaan amerikkalaista unelmaa talosta, perheestä, lapsista ja autoista hyvin absurdilla tavalla. Luvussa ”Forty-Minute Lunch” ja ylipäätään *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa käsitellään monia kipeitä aiheita, kuten seksuaalista väkivaltaa, huumeidenkäyttöä ja itsetuhoisuutta parodian ja satiirinkin keinoin.

Tulkitsen myös *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukua ”Goodbye, My Love” postmodernismin ja metafiktio viitekehyksestä sen intertekstuaalisen *mise en abyme* -rakenteen vuoksi, vaikka luku on sinänsä konventionaalisempi ja vähemmän itsestään tietoinen kuin ”Forty-Minute Lunch”.

## 2.2. Post-postmodernismi

*A Visit from the Goon Squad* -romaanissa on myös todenkaltaista tunteiden kuvausta, mitä esiintyy post-postmoderneissa romaaneissa. Post-postmodernismi on 1980-luvun lopulla USA:ssa muotoutunut tapa kirjoittaa fiktiota vastauksena uupumukseen, minkä syinä ovat amerikkalainen postmodernismi ja television kasvava valta-asema amerikkalaisessa populaarikulttuurissa. Post-postmodernismissä esitetään muun muassa kritiikkiä postmodernismia kohtaan. USA:ssa uuden sukupolven kirjailijat halusivat sanoutua irti postmodernista kyynisyydestä ja ironiasta. He etsivät uutta tapaa kirjoittaa. Jonathan Franzenin mukaan postmoderni fiktio ei katoa kirjallisuudesta kuten ei realismikaan kadonnut modernismin alkaessa tai modernismi postmodernismin alkaessa. (McLaughlin 2012, 212–216; ks. myös Harris 2002.) Post-postmodernismissä voidaan käyttää postmodernin kirjoittamisen konventioita, jo tutuksi tulleita ja turvallisia, pettääkseen lukijan: saadakseen hänet tuntemaan rakkautta, loukatuksi tulemista, pelkoa ja haluja. Post-postmodernismissä luodaan tällä tavoin hahmo, joka kamppailee olemassaolon ristiriitoja läpi. (McLaughlin 2012, 217.)

David Foster Wallacen mielestä post-postmodernin kirjoittajan haasteena onkin kirjoittaa itsestään tietoisesta, ironisesta ja kyynisestä kontekstin sisällä ne tiedostaen, niitä jopa käyttäen ja rikkoa sitten itsestään tietoisuuden kehän (emt. 215) niin kuin hän tekee novellikokoelmassaan *Brief Interviews with Hideous Men*. Wallace käyttää metafiktion konventioita paljastaakseen myös niissä piilevän keinoitekoisuuden:

— — This is an urgency that you, the fiction writer, feel very...well, urgently, and want the reader to feel too — which is to say that by no means do you want a reader to come away thinking that the cycle is just a cute formal exercise in interrogative structure and S.O.P. metatext.<sup>2</sup>

2. (Thought it all gets a little complicated, because part of what you want these little Pop Quizzes to do is to break the textual fourth wall and kind of address (or ‘interrogate’) the reader directly, which desire is somehow related to the old ‘meta’-device desire to puncture some sort of forth wall of realist pretense, although it seems like the latter is less a puncturing of any sort of real wall and more a puncturing of the veil of impersonality or effacement around the writer himself, i.e. with the now-tired S.O.P. ‘meta’-stuff it’s more the dramatist himself coming onstage from the wings and reminding you that what’s going on is artificial and that the artificer is him (the dramatist) and but that he’s at least respectful enough of you as reader/audience to be honest about the fact that he’s back there pulling the string, an ‘honesty’ which personally you’ve always had the feeling is actually a highly rhetorical sham-honesty that’s designed to get you to like him and approve of him (i.e., of the ‘meta’-type writer) and feel flattered that he apparently thinks you’re enough of a grownup to handle being reminded that you’re in the middle of is artificial (like you didn’t know that already, like you needed to be reminded of it over and over again as if you were a myopic child who couldn’t see what was right in front of you), —. (Wallace 1999, 124–125.)

Tässä on esimerkki perusmetatekstin laatimisesta niin kuin kirjoittaja toteaa, jo ”väljähtyneistä ’meta’-hommista”. Kyse on oikeammin metafiktion parodioimisesta. Lukijaa muistutetaan siitä, minkä keskellä hän parhaillaan on eli keinoitekoisen, kirjoittajan keksimän näytelmän keskellä, jossa kirjoittaja myöntää rehellisesti vetävänsä itse naruista tarkoituksenaan rikkoa ”realistisen teeskentelyn neljäs seinä”. Ihan kuin lukijaa tarvitsisi muistuttaa siitä, että kaikki on keinoitekoista, kirjailijan keksimää. Tarkoituksena on myös liehitellä lukijaa ja saada lukija hyväksymään kyseinen

metatekstin kirjoittaja sekä saada lukija kokemaan itsensä imarrelluksi siitä, että kirjailija pitää lukijaa niin aikuisena, että hän sietää jatkuvat muistutukset siitä, ettei kyseessä ole todenmukainen näytelmä. Metafiktiota kritisoidaan paradoksaalisesti ja humoristisesti sen itsensä keinoin.

Postmodernismille ja post-postmodernismille on yhteistä tarve elää ja kirjoittaa omalla tavallaan, ulos representaatiosta johonkin todellisempaan. Erona on se, että post-postmodernit kertojat ja hahmot ovat taipuvaisempia mediatajuun kuin edeltäjänsä ja sitoutuneempia mielikuvien ja diskurssin maailmaan. Post-postmoderni tapa kirjoittaa on lisäksi vähemmän itsestään tietoista tyyllillisesti ja muodollisesti kuin postmoderni kirjoitustapa. Post-postmodernismissa painopiste on muuttunut jonkinlaiseen realismiin, mikä ei merkitse kuitenkaan muutosta suoraan realismiin. Realismi edellyttää tyyliä, joka tekee esityksen läpinäkyväksi. Se on objektiivista tietoisuutta maailmasta. Post-postmodernismia on tästä myös arvosteltu ja kyselty, onko kyse realismin paluusta. Post-postmodernismissa käsitys epistemologiasta muuttuu. Nyt esitetään kysymyksiä, kuinka eletään maailmassa epätäydellisen tiedon systeemin kanssa ja kuinka erilaisia tiedonjärjestelmiä voidaan yhdistää siten, että voidaan luoda jatkuva mutta käyttökelpoinen struktuuri. (McLaughlin 2012, 118–221.)

Koska Jennifer Egan on yhdysvaltalainen uuden sukupolven kirjailija, on luonnollista olettaa, että *A Visit from the Goon Squad* on jollakin tavoin myös post-postmoderni romaani. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole sovittaa romaania tähän poetiikkaan vaan lähteä itse romaanista, tarkastella, mitä se sisältää ja käyttää post-postmodernia teoriaa tarpeen mukaan. Post-postmoderni näkökulma on hyödyllinen luvussa “Great Rock and Roll Pauses by Alison Blake”. Itsestään tietoista ironiaa tai parodiaa ei esimerkiksi esiinny tässä yli 70-sivuisessa PowerPoint-esityksen muotoisessa luvussa, jossa rikotaan fiktiivisen tekstin rajoja.

### 2.3. Altermodernismi

Altermodernistisen fiktion yhtenä tarkoituksena on paljastaa nykyisyys, jossa satunnaisuus ja todellisuus ovat kietoutuneina toisiinsa. Kirjailijat ja heidän luomansa hahmot ottavat matkustajan roolin, ja heidän kertomuksensa koostuvat ajankohtaisesta kokemuksesta, monistettuna, hajautettuna ja kiertävänä. (Gibbons 2012a, 240.) Altermodernismissa käsitellään nykypäivän taidetta, kulttuuria ja yhteiskuntaa laajemmin.

Altermodernismi on Nicolas Bourriaudin määrittelemä ja yhä kehitteillä oleva näkemys toisenlaisesta (alter) modernismista, joka tarjoaa vaihtoehdon postmodernismille. Termin alkuperä tulee latinan kielen sanasta ”alter” eli ”toinen”, jonka englanninkielinen vastine ”different” tarkoittaa erilaista, poikkeuksellista ja toisenlaista (Bourriaud 2009b, 12). Millainen on altermodernismin suhde modernismiin, selviää määrittelemällä myös modernismia. Bourriaudin *Altermodern: Tate Triennial* ja *The Radicant* -teosten mukaan modernismi on 1800-luvulla syntynyt kulttuurinen aikakausi, jolle on ominaista radikaalisuus ja äärimmäisyyttäkin kaihtamaton muutoksen vaatimus: modernismi pyrki rikkomaan rajoja, käsitteitä ja tottumuksia. Modernismiin kuuluvat myös kokeellisuus, pyrkimys uusien asioiden kokemiseen sekä edistyksellisyys. Modernismissa oli vallalla uskomus siihen, että talouselämässä tie taivaaseen asti oli löytynyt, koska oli luvassa öljyn vuoksi energiaa. Tästä seurasi rajaton luottamus energian saatavuuteen. Modernistisista maalauksista voi löytää energian kanavoitumista, esimerkiksi abstraktin ekspressionismin ja surrealistisen taiteen edustajan Jackson Pollockin tiputukset toteuttavat räjähdysten ikonografiaa puhtaimmillaan. Dadaismi on symbolinen taiteen suuntaus energian näkökulmasta nähtynä, kuten Kurt Schwitters on sanonut: ”kaikki, mitä taiteilijalta räiskyy ulos, on taidetta” (Bourriaud 2009a, 179). Osittain modernismi politisoitui avantgardistien edistämänä. Ajankohdalle oli ominaista vastakkaisasettelut: itä ja länsi ja kommunismi ja kapitalismi. Toisenlaista altermodernismissä on muun muassa se, että siinä ei ole poliittista vastakkainasettelua, kuten esimerkiksi kahtiajakautuneessa kylmän sodan maailmassa. Altermodernissa taiteessa ei palata 1900-luvun moderniin ilmaisutyyliin tai periaatteisiin. Altermodernismi tarkoittaa ennemminkin modernismin ja postkolonialismin yhdistymistä. Siinä syntyy uudenlaista kokeilua. (Bourriaud 2009a, 178–179, 181–189; 2009b, 12–13.)

Bourriaud (2009b) käyttää altermodernismista kielikuvia saaristo, tähdistö ja puutarha. Saaristolla hän tarkoittaa paikallisesta kapinoinnista syntyvää saaristoa virallista maailmankuvausta vastaan. Saaret ovat yhteydessä keskenään sekä mantereeseen. Tähdistöllä Bourriaud tarkoittaa ideoiden rypästä: ideoiden tähtitaivasta. Tähdistö voi näkyä erilalla riippuen paikasta. Puutarha taas tarkoittaa esimerkiksi sitä, että puutarhaan Italiassa tai vaikkapa Suomessa voidaan siirtää sama kasvi (transplantaatio), eikä kasvi muutu miksikään. Se on sama kasvi eri paikassa, eri maissa, eri mantereilla.

Alison Gibbons (2012a) esittää artikkelissa ”Altermodernist fiction”, että altermodernismi on eräänlaista post-postmodernismiäkin, koska kulttuurisia aikakausia on vaikea täysin rajata. Vuosi 1989 avasi tien postmodernismin toiselle vaiheelle aluksi postkolonialismin muodossa edeltäen

altermodernismia. Berliinin muurin kaatuminen 1989 oli ideologisesti tärkeä tapahtuma. Siinä kapitalistinen talousjärjestelmä työnsi syrjään sosialistisen. Syyskuun 11. päivän terrori-isku sai aikaan särön liberalistiseen kapitalistiseen utopiaan; se muutti ajan käsitteellistämisen ja hahmottamisen. Don DeLillon ”In the ruins of the future” -tekstin mukaan aika ei ole jatkuva, lineaarinen prosessi, vaan tulevaisuutta varjostavat menneet tapahtumat. DeLillon tekstistä on tulkittavissa näkemys, jonka mukaan on ahdistavaa ajatella, mitä tulevaisuuden mahdollisuuksia menneissä ratkaisuissa menetettiin. (Gibbons 2012a, 238–239; Bourriaud 2009b, 19–20; ks. myös DeLillo 2001.)

Postmodernismin ajatellaan heikenneen lopullisesti 1980-luvun lopulla, kuten McLaughlinin artikkelista ”Post-postmodernism” jo aiemmin tuli ilmi, ja se haudattiin World Trade Centerin romahdukseen. Näistä raunioista nousee altermodernismi. Kaupallisen symbolin romahdus vaikuttaisi sopivan hyvin altermodernismin ideologiaan, joka vastustaa kaupallista globalisaatiota kapitalismin ehdoin. Maailmanlaajuinen finanssikriisi ja rahoitusjärjestelmän mureneminen antoivat lisäpontta altermodernismille. (Bourriaud 2009b, 16; Gibbons 2012a, 238–239.)

Vaikka altermodernismi on jollakin tavalla post-postmoderniakin, Gibbons ei näe sitä täysin yhteneväisenä esimerkiksi McLaughlinin post-postmodernismin kanssa (ks. Gibbons 2012a, 239). Yhteneväisyyttä ei varmasti täysin löydykään. *A Visit from the Goon Squad* -romaanin tulkinnan kannalta myös post-postmodernismi on hyödyllinen. Kuten Gibbons kirjoittaa, McLaughlin määrittelee post-postmodernismia USA-keskeisenä liikkeenä, joka syntyi 1980-luvun televisiokulttuurin sukupolven kirjailijoiden keskuudessa. Nämä kirjailijat ovat toteuttaneet post-postmodernismia vastustaen ja kritisoiden postmodernismia sekä painien ristiriitojen kanssa, joita on sen perinnössä (emt. 239). McLaughlinin (2012) mukaan post-postmoderneilla kirjailijoilla on myös tarve erottautua edellisten sukupolvien kirjailijoista, ”postmoderneista isistä” (McLaughlin 2012, 216). Yhdysvaltalainen post-postmodernismi saa alkunsa erityisestä (kulttuurisesta) hetkestä, jolle on tunnusomaista lisääntyvä poliittinen ja sosiaalinen konservatismi, todellisuuden ja todenpuhumisen arvostus sekä sitoutuminen eettiseen ja tuottavaan tietoon (emt. 222).

Kun post-postmodernismi on paluuta jonkinlaiseen realismiin, Bourriaud ajattelee nykyvaiheen merkitsevän enemmän modernismin paluuta. Altermodernismi ei ole kuitenkaan paluuta 1800-luvun modernismiin, vaan se on eräänlaista modernismin muokkaamista nykyaikaan. (Bourriaud 2009b, 12–13; Gibbons 2012a, 239.) Bourriaud (2009b) näkee yhteneväisyyttä 1800-luvun

modernismin ja 2000-luvun altermodernismin syntymekanismien välillä. Tällä hän tarkoittaa erityisesti teollistumisen vaikutusta historialliseen avantgardeen, mikä johti intoon uusia teknologioita kohtaan ja edisti modernin kaupunkiympäristön kehittymistä. Tämä on liitetty globalisaatioon tämän päivän maailmassa. (Bourriaud 2009b; Gibbons 2012a, 239.)

Modernismi syntyi varhaisen kapitalismin myötä. Postmodernismi pilkkoi suurta tarinaa alistuen kuitenkin myöhemmälle kapitalismin ajattelutavalle. (Gibbons 2012a, 239.) Kun teollinen kehitys syntyi, se oli hyvä asia, koska hienojen keksintöjen uskottiin parantavan elämänlaatua. Myöhäiskapitalismissa rahaa tehtiin niille, joilla oli jo rahaa. Postmodernismissa kyse ei ollut enää elämänlaadun paranemisesta, vaan se unohtui rahan ja vallan lisääntymisestä. Postkolonialismissa reagoitiin globaalin kapitalismin otteeseen kiinnostumalla etsimään alkuperäänsä (emt. 239). Tämän voi nähdä niin, että postkolonialismissa kiinnostuttiin ihmisten hyvinvoinnista?

Kun modernismia vauhditti kapitalismi, altermodernismissa vastustetaan kaupallista globalisaatiota kapitalismin ehdoin (standardoimista sekä kulttuurin että pääoman alueella) (Bourriaud 2009b). Altermodernismi on vastalause globalisaatiolle taiteen esteettisin keinoin ja sen tehtävänä on muun muassa vähentää standardisoinnin lisäksi pysyvyyttä ja pysähtymistä (Bourriaud 2009b; Gibbons 2012a, 240). Bourriaud (2009a, 114) ei näytä vastustavan globalisaatiota sinänsä. Hän tunnustaa internetin mahdollisuudet maailmankuvan ja ajattelutapojen muokkaajana. Hän arvostelee enimmältään globalisaation valjastamista palvelemaan kapitalismin kaupallisia tarkoitusperiä, joissa ihmisistä tulee hyväksikäytettyjä hyödyntämisen objekteja. Netissä verkkosurffaaja pystyy nomadin lailla liikkumaan verkossa vapaasti ympäri maailmaa (mm. hypertekstilinkkien avulla). *Altermodern: Tate Triennial* -teoksessa esitetään:

— on the one hand, its creative mobility challenges the homogenising aspect of capitalism that renders all places and things alike; on the other, nomadism defies the regressive returns to localism, tribalisation and essentialist identities that the backlash against cultural and economic globalisation sometimes inspires. — ‘nomadic artists exercise their right to diaspora, their freedom to wander across the boundaries of various cultures, nations and media forms ... They adopt a tactic marked by cultural nomadism to escape the perverse consequence of tribal identity and, at the same time, claim the creation of what is symbol[ic] against the commoditisation of global economy’. (Bourriaud 2009b, 80.)

Taide on Bourriaudin (2009b) mukaan yksi kanava pyrkiä vapauteen netin aiheuttamasta yhdenmukaistavasta ja standardisoivasta pysähtyneisyyden tilasta. Taiteen merkitys ja tehtävä onkin juuri kyseenalaistaa. Kirjallisuudessa Bourriaud näkee matkamuodon tulevaisuuden kirjoittamisen

tavaramerkkinä. Siinä kirjailija on luomiensa hahmojen tavoin nomadi, jolla on liikkumisvapaus yli kulttuurirajojen, kansojen ja median muotojen. Tämän vapauden voi käyttää hyväksi katsomallaan tavalla. Bourriaud näkee kuitenkin tärkeänä nomadien taiteilijoiden tehtävänä uskaltautua symbolisin keinoin pakoon ja hajaannukseen kaupallisen globalisaation hyödykkeistämistä vastaan.

Alison Gibbons on määritellyt altermodernismia Bourriaudin tekstien pohjalta muodon, ajan ja identiteetin perusteella. Näitä tutkin *A Visit from the Goon Squad* -romaanista, koska muoto, aika ja identiteetti ovat romaanissa toisiinsa kietoutuneina. *A Visit from the Goon Squad* ei kerro lineaarista tarinaa, vaan nykyhetken ulottuvuuksia seurataan monessa eri ajan ja paikan suunnassa aikavälillä 1970–2020. Romaanissa rikotaan myös uudella tavalla fiktiivisen tekstin rajoja ja yhdistellään toisiinsa fiktion eri tyylejä.

Altermodernistinen kirjoittaminen on muodoltaan kokeellista, erilaisten elementtien ja tyylien sekoittamista keskenään. Nämä voivat olla kirjallisia, autobiografisia, historiallisia tyylejä tai yhtä hyvin sanoja, piirustuksia, veistoksia ja valokuvia sekä yritysten logoja ja mediakuvia. Näillä keinoilla on mahdollista pohtia ja muotoilla uudelleen todellisuutta. Logot ja mediakuvat korostavat altermodernistisen fiktion epävarmaa olemusta (ontologiaa), koska ne ovat osia läntisen kulttuurin arjesta. (Gibbons 2012a, 240.)

Erilaisten kirjallisten tyylien yhdistely sopii toisaalta myös postmodernin fiktion ominaisuuksiin, koska postmodernissa fiktiossa yhdistellään taiteen eri suuntauksia sekä teorioita (ks. McHale 2012, 142). Gibbonsin ”kirjalliset tyylit” onkin mielestäni liian väljästi ilmaistu ominaisuus, koska lukija ei tiedä, mitä se tarkoittaa. Voiko kyseessä olla vaikkapa metafiktio? Metafiktio kuitenkin mainitaan altermodernistisessä fiktiossa Brian Castron *Shanghai Dancing* -romaanin yhteydessä: – – “The narrative then appears to turn in on itself through metatextual comment, ”Like this story. Like the way everything in history is always wrapped in tissue; of words, of memories, of lies” – –” (Gibbons 2012a, 247; ks. myös Castro (2009 [2003], 3). *Shanghai Dancing* on fiktiivinen elämänkerta, enkä miellä sitä leikkisäksi ja parodiseksi metafiksioksi.

Mitä aikaan tulee, altermodernismissa se ei etene lineaarisesti, vaan aikakäsitys on eriaikainen (*heterochrony*) ja risteilevä. Ideana on vastustaa kulttuurin standardisointia ja puristamista samaan muottiin ymmärtämällä historia monenlaisina tapahtumina, jotka ovat dialogisuhteessa keskenään. Menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus muodostavat toisiinsa kietoutuneen, monia selityksiä vaativan



verkoston (*saariston*). Tämän vuoksi nykytodellisuutta ja kokemusta on mahdollista tutkia yhä uudelleen ja uudelleen. (Gibbons 2012a, 240.)

Altermodernistisella aikakäsityksellä (*heterochrony*) tarkoitetaan visiota siitä, että ihmisen historia koostuu useista aikakäsityksistä. Nostalgia avantgarden tai minkä tahansa aikakauden vuoksi ei ollut enää huomion arvoista, vaan tärkeäksi tuli myönteinen näkemys kaaoksesta ja monimuotoisuudesta. Ei juututtu postmodernismin edustamaan ajan etenemiseen silmukoina eikä modernismille ominaiseen lineaariseen näkemykseen historiasta. Vaan oleelliseksi tuli myönteinen hämmennyksen kokemus taidemuodon avulla, jossa nykyhetken ulottuvuuksia tutkitaan seuraamalla johtolankoja spatiaalisen ajan ja paikan suunnissa. (Bourriaud 2009a, 183–189; 2009b, 13.)

Bourriaudin aikakäsitys ei ole siinä mielessä uusi verrattuna moderniin romaaniin, missä kronologiaa monesti rikotaan ja se on yhtäläillä haasteellinen lukijalle fragmentaarisuuden vuoksi (Ikonen 2003, 191). Kuten jo todettu, postmodernismissa historiallisia tekstejä tai tapahtumia kirjoitetaan usein uudelleen ironian ja parodian keinoin tai jäljitellään toisen ajan tyyliä, kun taas altermodernismissa historian kanssa käydään vuoropuhelua.

Identiteetti ymmärretään altermodernismissa matkustajan identiteettinä, jonka liikkuminen ajassa ja tilassa saa aikaan intersubjektiivisia, jaettuja kokemuksia. Tällainen nomadi vaeltajan rooli auttaa hahmottamaan ihmisten välisiä muistoja ja identiteettejä, ei ainoastaan yksityisiä. (Gibbons 2012a, 240.) Analyysissäni pureudun, millä tavalla aika, muoto ja identiteetti ilmentävät *A Visit from the Goon Squad* -romaanin altermodernismia ja miten ne ovat romaanissa toisiinsa kietoutuneita.

#### 2.4. Multimodaalisuus

Eganin romaanissa on piirteitä, joiden analyysi edellyttää multimodaalisuuden esittelyä. *A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esitys rakentuu sanoilla ja grafiikalla. PowerPoint-esitys sopii multimodaalisuuteen, sillä multimodaalisuus tarkoittaa Gibbonsin (2012b) mukaan muun muassa monen modaliteetin, kuten tekstien, äänien ja kuvien sekoittumista (Gibbons 2012b, 420–421). Tosin *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa ei ole ääntä tai käsin kosketeltavia elementtejä, jotka herättäisivät tuntoaistin. PowerPoint-esityksen tarinamaailmassa on tavallista arkitodellisuuden kuvausta. Siinä Sashan 12-vuotias tytär Alison hahmottelee kokemuksiaan perheen arjesta kalvopäiväkirjan avulla. PowerPoint sisältää Alisonin pohdintojen lisäksi

keskusteluja perheenjäsenten kanssa.

Gibbons (2012b, 426–433) jaottelee multimodaalisen kirjallisuuden kuuteen luokkaan. Nämä ovat: 1) kuvitetut teokset, 2) multimodaaliset uudelleenjulkaisut, 3) materiaaliset, tunto- ja kosketusaistia hyödyntävät teokset, 4) muunnellut kirjat ja kollaasit, 5) konkreettinen ja typografinen kaunokirjallisuus sekä 6) fiktiivisyytensä piilottavat, muuksi tekeytyvät teokset. *A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esityksessä teksti ja kuva kietoutuvat toisiinsa saumattomasti, mutta eivät valokuvin. Kuvan ja sanan yhteispeli syntyy PowerPoint-esityksessä pääosin typografisen ja konkreettisen proosan keinoin.

Kokonaisvaltaisesti katsottuna multimodaalinen kirjallisuus viittaa Gibbonsin (2012b) mukaan joukkoon kirjallisia tekstejä, joille tunnusomaisia piirteitä ovat: semioottisten muotojen runsaus sekä kertomuksen kommunikaatiossa että etenemisessä. Tyylikeinona multimodaalisuutta hyödyntävissä teoksissa ei ole tärkeintä pelkät sanat, vaan tietyllä visuaalisuudella, esimerkiksi isojen kirjainten kirjasintyyppillä on oma merkityksensä. Kokeilussaan kirjailijat käyttävät lukuelämystä täydentäviä aistimaailman mahdollisuuksia. He leikittelevät muodolla, grafiikalla, kuvilla ja jopa tuntoaistiin vaikuttavilla elementeillä. Esimerkkinä tuntoaistiin vaikuttavasta elementistä Gibbons mainitsee romaanin, jonka mukana on käsinkosketeltava erillinen dokumentti eli kirje, jota lukija voi pitää kädessään. Lukijan tulee omin käsin avata jokainen kirje voidakseen edetä tarinan seuraamisessa. (Emt. 420, 428.)

Sivujen muotoilu ja epätavallinen layout ovat niin ikään tyyppillisiä multimodaalisia ominaisuuksia. Tämä kaikki tekee lukijasta interaktiivisen toimijan. Gibbons ajattelee Halletia mukaillen, että sama koskee hypertekstin lukijaa. Lukija sulautuu luovaan synteisiin sanan ja kuvan kanssa työstämällä niitä mielessään. (Gibbons 2012b, 240–421, 433; ks. myös Hallet 2009.) Interaktiivinen toimija ei ehkä täysin vastaa *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijan roolia, koska lukija ei vaikuta sisällön kulkuun esimerkiksi omilla kommenteillaan.

Ei ole kuitenkaan olemassa valmista mallia, kuinka PowerPoint-esityksen muotoista fiktiivistä tarinaa tulisi lukea, niinpä sovellan tutkimuksessani Gibbonsin *Multimodality, Cognition and Experimental Literature* -teoksessa esittämää tutkimusta multimodaalisen romaanin lukemisesta. Teos sisältää muun muassa hänen tekemäänsä empiiristä tutkimusta Graham Rawlen *Woman's World* -romaanin lukemisesta. Vertaan tutkimuksessani *A Visit from the Goon Squad* -romaanin

lukijoiden Goodreads-keskustelupalstalla jakamia kokemuksia *Woman's World* -romaanin lukijoiden kokemuksiin samalla kun tulkitsen itsekin PowerPoint-esityksen muotoisen fiktiivisen tarinan lukukokemusta.

Kai Mikkosen visuaalisen kertomuksen teoria on hyödyllinen lisä multimodaalisuuden tulkintaan, koska PowerPoint-esityksessä kerrotaan tarinaa. Perinteinen kertomuksen teoria ei ole sellaisenaan riittävä PowerPoint-tarinan tulkintaan, vaikkakin tarjoaa siihen pohjan. PowerPoint-esitys rakentuu kertomukseksi yhdistellen sarjallisesti kuvaa ja sanaa, ja vaikka yksittäiset kuvat eivät Mikkosen (2005, 195–196) mukaan olisi sinänsä kertovia, ne toimivat osana kertomusta.

### 3. POSTMODERNI METAFIKTIO *A VISIT FROM THE GOON SQUAD* -ROMAANISSA

#### 3.1. Julkkiskulttuuri parodian kohteena

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin luvut ovat tyyliltään ja tunnelmaltaan hyvin erilaisia. Postmoderni metafiktio tulee selkeästi ja hallitsevasti esiin luvussa ”Forty-Minute Lunch: Kitty Jackson Opens up About Love, Fame and Nixon!”, joka kertoo tähtireportteri Jules Jonesista. Hän on Bennie Salazarin vaimon Stephanien veli, joka tuomittiin vankeuteen nuoren näyttelijättären, Kitty Jacksonin pahoinpitelystä. Jules Jones kirjoittaa tästä tapahtumasta vankilassa nykyhetkenä, preesensissä. Romanissa tämä on kuitenkin paluuta menneisyyteen, sillä Jules Jones on sivuhenkilönä yhdessä aiemmassa luvussa. Siinä hän on jo vapautunut vankilasta. Jules Jones tapaa Kitty Jacksonin lehtihaastattelun merkeissä. Hän kertoo tässä luvussa tuntemuksistaan, jotka johtivat Kitty Jacksonin ahdisteluun. Jules Jones lumoutuu Kitty Jacksonin nuoruudesta ja tuntee vastustamatonta vetoa häneen. Jules Jonesista Kitty on täydellinen: ”Kitty’s skin – that smooth, plump, sweetly fragrant sac upon which life scrawls the record of our failures and exhaustion – is perfect. And by ‘perfect’ I mean that nothing hangs or sags or snaps or wrinkles or ripples or bunches – I mean that her skin is like the skin of a leaf, except it’s not green.” (Egan<sup>5</sup> 2010, 186). Luku on parodinen kuvaus julkisjournalismista. Se rakentuu postmodernin metafiktiiviseen tapaan leikkisästi kääntämällä itsereflektiivisesti lukijan huomion itse tekstiin, paljastaen kirjallisuuden todellisuuden keinotekoisuuden.

Jules Jones yrittää saada rikottua illuusion, että Kitty Jackson olisi mukava julkkis. Hän esittää tähdelle kiperiä kysymyksiä, jotta saisi Kitty Jacksonista irti jotakin, mitä muut lehdet eivät tähdestä tiedä. Luku vilisee todellisia julkisuuden henkilöitä, kuten Tom Cruise ja Leonardo DiCaprio sekoittuneena fiktiiviseen tarinamaailmaan. Jules Jones saakin Kitty Jacksonin hetkeksi raiteiltaan vihjattuaan tämän suhteesta Tom Cruiseen:

That gets her attention. I’ve rather sprung this on her, having learned the hard way that sidling up to the personal questions gives difficult subjects too much time to get their hackles up, and nice ones too much time to gently and blushingly sidestep. “That’s absolutely not true!” Kitty cries. “Tom and I have a wonderful friendship. I love Nicole. She’s been a role model for me. I’ve even babysat their children.” I unsheathe my Big Fat Grin, a meaningless tactic intended purely to unnerve and fluster my subject. If my methods seem unnecessarily harsh, I invite you to recall that I have been allotted forty minutes, nearly twenty of which have now elapsed, – – “Why are you smiling like that?” Kitty asks, with hostility. See? No more nice. (VGS, 179–180.)

---

<sup>5</sup> Tästä eteenpäin käytän romaaniin viitatessani lyhennettä VGS.

Jules Jonesin on saatava tiettyssä haastattelulle varatussa ajassa Kitty Jacksonista irti jotakin shokeeraavaa ja myyvää käyttämällä vähän kyseenalaisiakin keinoja, joita perustelee lukijalle. Puhuttelemalla lukijaa Jules Jones pyrkii kontaktiin lukijan kanssa (ks. Berry 2012, 132). Onnistuessaan horjuttamaan Kitty Jacksonia hän toteaa lukijalle ivallisesti virnistellen, että pinnan alta paljastuu, ei enää niin mukava julkkis.

Patricia Waughin ajatus metafiktiivisyydestä on se, ettei kieli ole riittävä väline kuvaamaan todellista ulkoista maailmaa: ”In literary fiction it is, in fact, possible only to ‘represent’ the *discourses* of that world” (Waugh 1984, 3). Leena Kirstinän tulkinnassa romaanissa voidaan tästä syystä luoda illuusio, jossa se olisi vasta alullaan, kirjoitusvaiheessa (Kirstinä 1988, 180). Tämäkin tapahtuu lukijan huomion kiinnittämällä tekstiin, jossa romaanin henkilöhahmo voi yhtäkkiä rikkoa kehyksen kommentteillaan, jolloin hän puhuttelee lukijaa ja kertoo kirjoittavansa parhaillaan lukijan kädessä olevaa tarinaa. Näin myös Jules Jones tekee. Vaikka Jules Jonesin on tarkoitus tehdä lehtihaastattelua Kitty Jacksonista ja keskittyä pääasiassa näyttelijättären uraan ja elämänvaiheisiin, hänen ajatuksensa kääntyvät koko ajan itseän, kuten hän lukijalle reflektoi:

Why do I keep mentioning – ‘inserting’, as it may seem – myself into this story? Because I’m trying to wrest readable material from a nineteen-year-old girl who is very, very nice; I’m trying to build a story that not only unlocks the velveteen secrets of her teenager’s heart, but also contains action, development, along with – God help me – some intimation of meaning. But my problem is this: Kitty’s a snooze. The most interesting about her is the effect she has upon others, and since the ‘other’ whose inner life is most readily available for our collective inspection happens to be myself, it is only natural – indeed, it is *required* – that the alleged story of my lunch with Kitty Jackson actually be the story of the myriad effects Kitty Jackson has upon me during the course of said lunch. (VGS, 181–182.)

Jules Jones on luomassa samaa tarinaa, jota lukija parhaillaan lukee, kuten metafiktioille on ominaista. Tässä leikitellään (realistisen) romaanin kirjoittamisen konventioilla: kirjoitetaan tarinaa, jossa on toimintaa, joka kehittyy ja jossa on jonkinlainen merkitys. Samalla lukijan huomio kiinnitetään siihen, että kyseessä ei ole realistinen tarina, koska siihen ei kuulu tarinan jatkuva keskeyttäminen kommentteilla. Jules Jonesin ajatus kääntyy koko ajan häneen itseensä. Hän pitää itseään Kitty Jacksonia kiinnostavampana henkilöhahmona kehitteillä olevaan tarinaan.

Metafiktiossa lukijan huomio kiinnitetään tekstiin myös typografisilla ratkaisuilla, painoasua vaihtelemalla (Hallila 2006, 103). Jules Jones kertoo paljon tuntemuksiaan Kitty Jacksonista painoasua vaihtamalla hänen itsensä sanoin: ”(in the footnote-ish fashion that injects a whiff of cracked leather bindings into pop-cultural observation)” (VGS, 176). Koska Jules Jonesin on vaikea

päästä tähden ulkokuoren läpi, hänen sisimpäänsä, Jules keskittyy ulkoisiin seikkoihin, kuten tämän lounaaseen tai omaan sisimpäänsä:

– – She ignores: olives, blue cheese, boiled eggs, bacon and avocado – in other words, all of the parts of the Cobb salad that, technically speaking, *make it a Cobb salad*. As for the dressing, which she has requested ‘on the side’, she doesn’t touch it except to dip in the end of her index finger, once, and suck the dressing off<sup>2</sup>

---

2. Occasionally, life affords you the time, the repose, the *dolce far niente* to ask the sort of questions that go largely unexamined in the brisk course of ordinary life: How well do you recall the mechanics of photosynthesis? Have you ever managed to use the word ‘ontology’ in a conversational sentence? At what precise moment did you tip just slightly out of alignment with the relatively normal life you had been enjoying theretofore, cant infinitesimally to the left or the right and thus embark upon the trajectory that ultimately delivered you to your present whereabouts – in my case, Rikers Island Correctional Facility? After several months of subjecting each filament and nanosecond of my lunch with Kitty Jackson to a level of analysis that would make Talmudic scholars look hasty in their appraisal of the Sabbath, I have concluded that my own subtle yet decisive realignment occurred at precisely the moment when Kitty Jackson dipped her finger into the bowl of salad dressing ‘on the side’ and sucked the dressing off. Here, carefully teased apart and restored to chronological order, is a reconstruction of the brew of thoughts and impulses that I now believe coursed through my mind at that time:

Thought 1 (at the sight of Kitty dipping her finger and sucking it): Can it possibly be that this ravishing young girl is *coming on to me*?

Thought 2: No, that’s out of the question.

Thought 3: But *why* is it out of the question?

Thought 4: Because she’s a famous nineteen-year-old movie star and you’re ‘heavier all of a sudden – or am I just noticing it more?’ (– Janet Green, during our last, failed sexual encounter) and have a skin problem and no worldly clout. – –. (VGS, 180–181.)

Alaviitteissä parodioidaan myös tieteellisen kirjoittamisen tyyliä. *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa tapa on varsin vitsikäs. Tässä kohtaa leikitellään ja käytetään ivalliseen tapaan myös postmodernistista termiä ontologia, joka tuntuu tavallisesta ihmisestä kaukaiselta ja toisaalta ”suloiselta turhuudelta”. Arjessa suloinen turhuus tarkoittaa jotakin tarpeetonta ja ylellistä, itsensä hemmottelua. Filosofinen pohdinta ontologiasta ei ehkä muutenkaan kuulu rangaistustaan kärsivän vangin arkeen, ainakaan ylellisessä mielessä. Olemassaolo on tuskin kovin hohdokasta vankilassa. Jules Jonesin kohdalla päätyminen vankilaan tarkoittaa kylläkin itseironisesti elämän ”mitättömän” pientä poikkeamista radaltaan. Ihan kuin kyseessä olisi vain pieni sattunut vahinko, ei mitään vakavampaa.

Alaviitteessä viitataan myös yleiseen käsitykseen siitä, että julkisuuden henkilö on paitsi ronkeli, myös tarkka ruokavaliostaan. Toisaalta mediassa ulkonäköön liittyvät seikat ovat tärkeitä etenkin viihdealalla ja juuri mediassa näitä yleisiä käsityksiä muodostetaan julkisuuden henkilöistä ja pidetään esimerkiksi yllä kuvaa langanlaihasta kauneusihanteesta. Siksi Jules Joneskin kiinnittää Kitty Jacksonin Cobb-salaatin syömiseen niin tarkasti huomiota. Vaikka Jules Jones pitää itseään Kitty Jacksonin rinnalla tavallisena tallaajana, hän kuitenkin korostaa omaa paremmuuttaan ivan keinoin.

Tekstin rakenteen vuoksi lukijan eläytyminen tarinaan keskeytyy ja vaikeutuu kun hän alkaa aktiivisesti tulkitsemaan alaviitteissä piileviä merkityksiä. Kuten McHale esittää teoksessaan *Postmodernist fiction*, alaviitteet muuttavat lukujärjestyksen. Lukijan on valittava, missä järjestyksessä hän lukee tekstejä. Jatkaako esimerkiksi varsinaisen päätarinan lukemista ja kääntää välillä sivua, vai valitsee toisen järjestyksen lukemalla myös samalla sivulla olevat alaviitteet kokonaan ja jatkaa vasta sen jälkeen päätarinaan. (McHale 1987, 191–192.) Jos lukija valitsee alaviitteissä kerrotun rinnakkaisen tarinan lukemisen, päätarinan seuraaminen keskeytyy ehkä merkittävästi. Jos lukija päättää seurata varsinaista päätarinaa, joutuu hän kuitenkin palaamaan takaisin sivulle, josta alaviitteissä kerrottu rinnakkainen tarina tai kertojan kommentointi alkaa (emt. 192). *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa alaviitteet jatkuvat toisinaan myös seuraavalle sivulle, joten niissä piilevät merkitykset selviävät parhaiten lukemalla alaviitetekstit kokonaan, vaikka välillä joutuisi kääntelemään sivuja. Lukija tulee myös tietoiseksi kirjan materiaalisuudesta: ”We are forced to manipulate the book as a physical object, thus never losing sight of the ontological "cut" between the projected world and the material book” (emt. 192).

Jules Jones lumoutuu Kitty Jacksonista niin, että päätyy ahdistelemaan häntä seksuaalisesti. Kitty onnistuu kuitenkin pakenemaan. Hän puukottaa Jules Jonesia linkkuveitsellä, jota on kantanut käsilaukussa turvanaan. Tähän Jules Jones toteaa ironisesti lounaan olevan ohi tavalla, joka lähenee jo satiiria: ”I think I’d have to call that the end of our lunch. I got twenty extra minutes, easy.” (VGS, 188).

Jules Jonesista kertovan luvun ironisena päätteenä on se, että Kitty Jackson sai tapahtuneesta pahoinpitelystä paljon hyödyllistä julkisuutta päästyään aiheen myötä etusivun otsikkoihin ja lehtijuttuihin (*New York Times*, *USA Today*, *New Republic*); pääkirjoituksiin ja kolumneihin, joissa päiviteltiin tapahtunutta. Oikeudenkäynnin myötä Kitty Jackson nostettiin julkisuudessa korkealle jalustalle. Kitty palasi kiittämään ahdistelijaansa Julesia tavalla, joka saa Julesin ivamaa Kittyn naiiviutta kirjoitusvirheineen ja hymiöineen:

Kitty sent me a letter in jail. “I apologize for whatever part I played in your emotional breakdown,” she wrote, “and also for stabbing [*sic*] you.” There was a circle over each *i* and a smiley face at the end. What did I tell you? *Nice*. (VGS, 188–189.)

Kirjeen saaja on lisännyt sic sanan hakasulkuihin kirjoitusvirheen perään, jotta sana stabling (pukotin) herättäisi huomiota ja kertoisi lukijalle, että kyseessä on virhe. Virhettä ei ole tässä tarkoitus korjata, koska Jules Jones ei ole sitä tehnyt, vaan hän on päinvastoin korostanut sitä.

Hutcheonin (1985) mukaan narsistisen (itsestään tietoisien) kertomuksen parodia ja itsereflektointi toimivat estääkseen lukijan samaistumisen mihinkään hahmoon pakottaakseen lukijan aktiivisempaan ja ajattelevampaan suhteeseen fiktion kanssa (Berry 2012, 130; ks. myös Hutcheon 1985, 49). Tämä ei päde *A Visit from the Goon Squad* -romaanin kaikkien lukijoiden kohdalla ainakaan samaistumisen osalta. Kerronnan tasojen rikkominen sekä rinnakkaiselle maailmalle siirtyminen alaviitteissä voi tuntua kuitenkin lukijasta häiritsevältä (ks. McHale 1987, 192). Näin myös osa *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijoista kokee. Lukijalla saattaa herätä tunne, että hänen pitäisi lukea kahta tarinaa samaan aikaan, kuten seuraavasta lukijan kommentista saamme lukea. Hän on kommentoinut romaania Goodreads-keskustelupalstalla. Lukija haluaa ymmärtää ja saada vastauksen, miksi henkilöhahmo Jules Jones toimi niin kuin toimi rikollisesti ahdistelemalla Kitty Jacksonia seksuaalisesti. Tämä todistaa, että lukija pystyy myös samaistumaan tarinaan, vaikka se on itsestään tietoinen, parodinen ja typografisesti hankala lukea:

I'm just so not a fan of footnotes! I think I gave up on The Brief And Wondrous Life of Oscar Wao because of the footnotes in that one. All I could think was how thankful I was it was just one chapter and the last to read Powerpoint chapter was coming up! Footnotes, especially the ones in this chapter of Jules's long rambling thoughts make it feel like you're trying to read two stories at once. I'm not a good multitasker!

However, the footnotes at least distracted me enough from being too bothered by reading the point of view of someone committing/ attempting to commit a sex crime. It didn't give me any real insight into why he did it. Those were sorry excuses if I ever heard any. actually, that's the only part that made him seem mentally unstable to me. He sounded almost too stable to me for some reason. I think perhaps it was just easier to believe he acted as he did out of mental instability versus having to read his rambling explanation of why he did it as if that was going to gain sympathy.. I just don't get why this chapter was needed. (Tzipora) (Goodreads 2012.)

Lukijan samaistuminen voimakkaasti tarinaan johtuu paljolti aiheesta, mitä se käsittelee eli Jules Jonesin tekemää seksuaalista väkivaltaa. Toistakin Goodreads-keskustelupalstalla kommentoinutta lukijaa aihe hämmentää, vaikka hän tiedostaa, että kyseessä on parodinen ja fiktiivinen tarina:

I am really confused about this chapter personally. I've been reading this book nonstop all day and after this chapter, I needed to set the book down to really think about what just happened. I think Egan does a fine job of displaying his bipolar tendencies and obvious mental health problems, but I am still having trouble actually believing that Jules would of assaulted Kitty. Almost like Jules was just writing this entry as a parody of how ridiculous it would be for him to actually assault her in Central Park, in broad daylight. But that could be completely far fetched. (Caroline) (Emt.)



Brittimedian Churchwell tulkitsee luvun tähtireportteri Jules Jonesista myös David Foster Wallacen tyylin parodioimiseksi (Churchwell 2011). Itse suhtaudun tähän tulkintaan varovaisemmin, vaikka Eganin romaanissa olisi havaittavissa samojakin piirteitä kuin Wallacen teoksissa, missä kritiikki kohdistuu postmodernismiin käyttämällä postmoderneja ja metafiktiivisiä piirteitä ironisesti. Eganin leikkisä viittaus ontologiaan alaviitteissä voisi olla yksi tällainen Wallacen tyylin matkimiseksi tulkittava piirre. Alaviitteiden käyttö on aivan tavanomaista postmoderneissa ja metafiktiivisissä romaaneissa, joten siinä mielessä Eganin ei voida nähdä matkivan nimenomaan Wallacen tyyliä. Kritiikin ja parodian kohteena ovat ennemmin julkiskulttuuri- ja journalismi. Tarkoituksena on myös leikitellä perinteisen romaanin konventioilla yhtenä kritiikin ja iver keinona.

### 3.2. Orfeus ja Eurydike – tarinaan upotettu myytti

*Mise en abyme* on määritelty muutamia kriteerejä McHalen teoksessa *Postmodernist fiction*. Yhtenä näistä *mise en abyme* nähdään romaanin ensisijaisen maailman sisäänkirjoitettuna tarinanupotuksena, josta kuvastuu teema, juoni tai koko romaani (McHale 1987, 128; Makkonen 1991, 18–19). *Mise en abyme* voi olla esimerkiksi katkelma toisesta romaanista, novelli tai puhuttu tarina (emt. 18–19). *Mise en abyme* on fiktion sisään upotettu toinen fiktio: pienoiskoossa oleva toisinto ja peilikuva, jonka tulee heijastaa ensisijaisen maailman kokonaisuutta (tai sen keskeistä ja jatkuvaa aspektia), muuten kyseessä ei ole *mise en abyme*. Romaanissa esimerkiksi henkilöahmo voi kirjoittaa romaania, joka muistuttaa lukijan kädessä olevaa romaania. (McHale 187, 128–129; Cohn 2012, 108–109.) *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa *mise en abyme* on katkelma toisesta tekstistä upotettuna ensisijaisen maailman sisään.

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin luvussa ”Goodbye, My Love” Sashan eno Ted on lähtenyt Napoliin etsimään kotoa karannutta sisarentytärtään. Ted on taidehistorian professori ja haluton etsimään nuoruudessa kipuilevaa, varastelevaa ja itsetuhoista, huumeita käyttävää Sashaa. Napolissa Ted pääsee pakoon arkea, jossa hänellä ei ole omaa aikaa kirjoittamiselle ja tieteelliselle julkaisemiselle. Napolissa Ted löytää itsensä. Hän käy läpi muistojaan ajoilta, jolloin Sasha oli lapsi. Hän käy läpi myös kokemuksiaan avioliitosta, joka on hajoamassa. Ted kaipaa vierelleen vaimoa, joka on erilainen kuin hänen mielikuvansa nykyisestä Susan-vaimosta. Hän kaipaa vierelleen mietтелиästä ja ymmärtävää kumppania, jonka kanssa voi kommunikoida ilman sanoja. Vaeltaminen eri paikoissa menneiden muistojen ja nykyhetken maisemissa muuttavat Tedin kokemusta todellisuudesta hänen tutkittuaan itseään uudelleen. Hän tajuaa jotakin tärkeää omista tunteistaan, ja että on itse lakannut yrittämästä pitää avioliitostaan huolta, etääntynyt Susanista

tietämättä miksi: ”He’d let her go, conserving himself for – what? It frightened Ted that he had no idea. But he’d let her go, and she was gone” (VGS, 240).

Tedistä kertovaan tarinaan on upotettu myytti Orfeuksesta ja Eurydikestä. Intertekstuaalisuus (ja avoin intertekstuaalisuus) kuuluu myös metafiktion itsestään tietoihin keinoihin (Hallila 2011, 421; Waugh 1984, 46). Tässä tapauksessa Orfeus-myytti on kirjoitettu lyhyesti romaanin ensisijaisen tarinan sisään:

– – Orpheus and Eurydice in love and newly married; Eurydice dying of a snakebite while fleeing the advances of a shepherd; Orpheus descending to the underworld, filling its dank corridors with music from his lyre as he sang of his longing for his wife; Pluto granting Eurydice’s release from death on the sole condition that Orpheus not look back at her during their ascent. And then the hapless instant when, out of fear for his bride as she stumbled in the passage, Orpheus forgot himself and turned. Ted stepped toward the relief. He felt as if he’d walked inside it, so completely did it enclose and affect him. It was the moment before Eurydice must descend to the underworld a second time, when she and Orpheus are saying goodbye. What moved Ted, mashed some delicate glassware in his chest, was the quiet of their interaction, the absence of drama or tears as they gazed at each other, touching gently. He sensed between them an understanding too deep to articulate: the unspeakable knowledge that everything is lost. (VGS, 221–222.)

Ted joutuu Orfeuksesta ja Eurydikestä kertovan reliefin pauloihin niin, että jotakin hänen sisällään muuttuu. Orfeus-myytin voi nähdä *mise en abymena*, joka heijastaa Tedin elämästä kertovan tarinan juonta: hänen suhdettaan vaimoonsa, jonka kanssa toivoo sanatontakin yhteyttä ja jonka lopulta menettää. Minulle lukijana Orfeus-myytti toimii tulkinnan apuna. Yksi *mise en abymen* tarkoitus onkin avata romaanin tulkintaa (Hallila 2006, 173).

Toisaalta Orfeus-myyttiä voi tarkastella altermodernismin valossa. Tällöin Tedin muistojen ja kokemusten peilautumista myyttiin voisi yhtä hyvin tulkita vuoropuheluksi historian kanssa. Tedin eläytyminen Orfeuksen ja Eurydiken tarinaan saa aikaan intersubjektiivisen, jaetun kokemuksen kun hän tulkitsee sitä omien tunteidensa läpi. Altermodernismia käsittelen kuitenkin tarkemmin luvussa 4.

Orfeus-myytti liittyy myös Sashaan, jota Ted on lähtenyt pelastamaan tuhon tieltä, ”manalasta”. Ted muistelee Napolissa kesää Sashan perheen luona. Sasha oli silloin 5-vuotias. Ted oli viettänyt Sashan kanssa aikaa ja vienyt tytön hiekkarannalle aina kun Sashan vanhemmat tappelivat keskenään. Ted oli tuntenut syyllisyyttä Sashan vuoksi, koska hän ei ollut pystynyt pelastamaan tyttöä väkivaltaisesta lapsuudenkodista:

– – But the entire process unsettled Ted, as if he were hurting her, forcing this immersion upon his niece when what he longed to do – fantasized about doing – was rescue her: wrap her in a blanket and secrete her from the house before dawn; paddle away in an old rowboat he'd found; carry her down the beach and not turn around. He was twenty-five. He trusted no one else. But he could do nothing, really, to protect his niece, and, as the weeks eked away, he began to anticipate summer's end as a black, ominous presence. (VGS, 227–228.)

Löydettyään Sashan Ted saa kuulla, että Sasha oli karannut kotoa poikaystävänsä Pinheadsin rumpalin Waden kanssa Tokioon ja Honkongiin, missä Waden bändillä oli keikkoja. Honkongissa Wade oli jättänyt Sashan, jolloin Sasha oli etsinyt uusia ystäviä, ja lähtenyt heidän kanssaan Kiinaan. Karkumatkalla Sasha kaipasi isäänsä. Hän oli monta kertaa ollut toivonut, että isä olisi varmistanut Sashan olleen kunnossa. Ted löytää Sashan käsivarsista jälkiä itsemurhayrityksistä, mikä saa Sashan puolustelemaan niitä Tedille vahinkoina: ”’A lot are by accident,’ Sasha said. ’My balance was really off.’ ’You’ve had a bad time.’ He wanted her to admit it. There was a silence. Finally, Sasha said, ’I kept thinking I saw my father. Isn’t that crazy?’ ’I don’t know.’ ’In China, Morocco. I’d look across a room and – *bam!* – I saw his hair. – –“ (VGS, 233). Ted huomaa, että vaikka hän on tullut Napoliin etsimään Sashaa, hän on tullut sinne myös taiteen ja itsensä vuoksi: ”’That’s what I like to do,’ he said, and smiled, remembering the Orpheus and Eurydice this afternoon. ’That’s what I’m always trying to do. That’s what I care about.’“ (VGS, 233). Kotona arjessaan, omassa työhuoneessaan Ted ei ollut pystynyt ajattelemaan taidetta lopulta enää ollenkaan.

Tedille selviää Napolissa myös, että Sasha on siellä aivan yksin, vaikka Sasha yrittääkin väittää muuta ja kertoo pärjäävänsä. Sasha tienaa elantonsa siivoamalla rakennusta, jossa hän asuu, sen lattioita ja pihaa. Romaanissa yhtäkkinen hyppäys tulevaisuuteen kertoo, että tällä kertaa Ted onnistui pelastamaan Sashan:

– – The sun was just beginning to set, skidding over rooftops and church steeples and landing in the room through a single window by the bed. Its sill was crowded with what appeared to be souvenirs of Sasha’s travels: a tiny gold pagoda, a guitar pick, a long white seashell. In the middle of the window, dangling from a string, hung a crude circle made from a bent coat hanger. Sasha sat on her bed, watching Ted take in her meager possessions. He recognized, with merciless clarity, what he’d somehow failed to grasp yesterday: how alone his niece was in this foreign place. How empty-handed. – – Ted sat on the bed beside his niece and put his arms around her shoulders. They felt like birds’ nests under his coat. The prickling sensation ached in his nostrils. “Listen to me, Sasha,” he said. “You can do it alone. But it’s going to be so much harder.” She didn’t answer. She was looking at the sun. Ted looked, too, staring through the window at the riot of dusty color. – – On another day more than twenty years after this one, after Sasha had gone to college and settled in New York; after she’d reconnected on Facebook with her college boyfriend and married late (when Beth had nearly given up hope) and had two children, one of whom was slightly autistic; when she was like anyone, with a life that worried and electrified and overwhelmed her, Ted, long divorced – a grandfather – would visit Sasha at home in

the California desert. He would step through a living room strewn with the flotsam of her young kids and watch the western sun blaze through a sliding glass door. And for an instant he would remember Naples: sitting with Sasha in her tiny room; the jolt of surprise and delight he'd felt when the sun finally dropped into the center of her window and was captured inside her circle of wire. Now he turned to her, grinning. Her hair and face were aflame with orange light. "See," Sasha muttered, eyeing the sun. "It's mine." (VGS, 240–241.)

Tässä siirrytään kauaksi tulevaisuuteen tavalla, jossa ei ole selkeää rajaa nykyhetken, muistojen ja tulevaisuuden välillä. Tekstin lopusta ei käy selkeästi ilmi, ollaanko vielä Napolissa vai nykyhetken Kaliforniassa. Ted muistelee Kaliforniassa hetkeä, kun he istuivat Sashan kanssa Napolissa Sashan pienessä huoneessa. Ted ilahtui auringon valon jäädessä kiikkiin ikkunan edessä roikkuvan metallirenkaan sisään. Ted katsoi Sashaan. Auringon valo loisti Sashan hiuksilla ja kasvoilla kun hän pyysi Tediä katsomaan, mitä hän on saanut. Ei ole täysin selvää, jatkuuko tässä sama tilanne kuin tekstin alussa Napolissa Sashan katsoessa aurinkoon. Onko kyse auringon valosta metallirenkaassa, jota Ted ihailee, vai onko kyse siitä, mitä hyvää tulevaisuus on tuonut Sashan elämään? Oma tulkintani kallistuu jälkimmäiseen, mutta yhtä hyvin kyseessä voi olla hetki Napolissa, jolloin Sasha haluaa Tedin katsovan hänelle tärkeää varastettua tavaraa.

Lukijalla paljastukset tulevaisuudesta tulevat yllättäen eteen ja hänelle tarjotaan pieniä vihjeitä Tedin ja Sashan elämästä. Lukijan on esimerkiksi mahdollista tulkita, että Sasha on parantunut kleptomaniastaan, koska siitä ei mainita enää sanallakaan. Vielä Napolissa Sasha varasti Tediltäkin lompakon heidän vietettyään iltaa ravintolassa. Tulevaisuuden Sashan kerrotaan olevan kuin kuka tahansa perheen äiti huolineen, iloineen tai masennuksen aiheineen. Tedistä taas on tullut isoisä, mutta hän joutunut luopumaan Susanista. Romaanin myöhemmissä luvuissa Tediä ei mainita enää ollenkaan, mutta Sashan avioliitosta ja perhe-elämästä kerrotaan enemmän.

Orfeus-myytti liittyy paitsi Tedin ja hänen vaimonsa Susanin suhteeseen myös Sashaan, jonka Ted halusi pelastaa tuhon tieltä ja siinä onnistui. Tässä tapauksessa Orfeus-myytti ei heijasta koko *A Visit from the Goon Squad* -romaanin juonta, koska romaanissa ei ole yhtä yhtenäistä juonta. Romaanin teemoihin se sopinee, koska romaanissa käsitellään paljon musiikkia ja menetyksiä.

Molemmat käsittelemäni *A Visit from the Goon Squad* -romaanin postmodernit luvut ovat keinoiltaan ja tunnelmaltaan hyvin erilaiset. Luvusta "Forty-Minute Lunch" löytyy itsestään tietoista, parodista ja leikkisää julkkiskulttuurin sekä realismin kritiikkiä toisin kuin konventionaalisemmasta luvusta "Goodbye, My Love". Luvun "Goodbye, My Love" voi tulkita vaihtoehtoisesti myös altermodernismin näkökulmasta, jolloin sen intertekstuaalisessa

tarinanupotuksessa käydään historian kanssa vuoropuhelua. Lisäksi Tedin vaeltaminen eri paikoissa menneiden muistojen ja nykyhetken maisemissa muuttavat Tedin kokemusta todellisuudesta hänen tutkittuaan itseään uudelleen. Ted oivaltaa tärkeitä asioita itsestään, avioliitostaan ja suhteestaan Susan-vaimoonsa. Myös nämä ovat altermodernismiin liittyviä piirteitä tutkia menneisyyden avulla nykyisyyttä uudelleen. Omassa tulkinnassani päähuomio keskittyi kuitenkin ”Goodbye, My Love”-luvun *mise en abyme* -rakenteeseen, eli Orfeus-myyttiin heijastamassa Tedin ja Sashan elämästä kertovaa tarinaa. Varsinaisesti ”Goodbye, My Love” ei ole itsestään tietoisien ironinen ja parodinen luku ollenkaan, eikä siinä tehdä realismin konventioita näkyväksi, mihin olemme postmodernismissa ja metafiktiossa tottuneet.

#### 4. ALTERMODERNISMI A *VISIT FROM THE GOON SQUAD* -ROMAANISSA

##### 4.1. Muoto, aika ja identiteetti

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin henkilöhahmojen ja lukijoiden identiteetit ovat liukuvia ja alttiita muutoksille altermodernistiselle fiktiolle ominaiseen tapaan. Muoto, aika ja identiteetti kietoutuvat romaanissa yhteen monimerkityksiseksi ja sekasointuiseksi saaristoksi, jossa yhteydet saaresta toiseen voidaan kuitenkin rakentaa (Gibbons 2012a, 252).

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esitys poikkeaa eniten vakiintuneista kirjoitustavoista. Fiktiivistä tarinaa ei ole tiettävästi aiemmin esitetty tässä muodossa. PowerPoint-esityksessä on multimodaalista kuvan ja sanan vuorovaikutusta, mihin palaan tarkemmin luvussa 5. Kokonaisuutena *A Visit from the Goon Squad* ei ole kuitenkaan mullistavan kokeellinen romaani. Monet postmodernit romaanitkin ovat paljon tekstuaalisempia kuin *A Visit from the Goon Squad*, esimerkiksi Mark Z. Danielewskin *House of Leaves* (2000). Vakiintuneista kirjoitustavoista poikkeaa silti sekin, että *A Visit from the Goon Squad* on tavallaan novellikokoelma, joka luokitellaan romaaniksi. Romaanin lukuja onkin julkaistu itsenäisinä tarinoina *The New Yorker*-lehdessä (van de Velde 2014, 125). Tässä luvussa tarkastelen romaanin lukuja ”A to B”, ”Found Objects”, ”The Gold Cure”, ”Out of Body” ja ”Pure Language”, millä tavalla ne ilmentävät *A Visit from the Goon Squad* -romaanin altermodernismia.

Sashassa kiteytyy useita pieniä, risteileviä elämäntarinoita sisältävän romaanin punainen lanka. Sashan avulla hahmottuu myös mielestäni eniten tarinoiden jatkuvuus, josta selviää, että kyseessä on romaani novellikokoelman sijaan. Minulle syntyy käsitys, että Egan pyrkii selkeästi irrottautumaan monista perinteisen romaanin piirteistä. Romaanissa ei esimerkiksi ole lainkaan yhtenäistä juonta tai päähenkilöä, mutta miellän päähenkilöiksi newyorkilaisen Sashan ja hänen pomonsa Bennie Salazarin. Se, että romaanissa ei ole yhtenäistä juonta, keskus- tai päähenkilöitä ei ole kirjallisuudessa uutta. Esimerkiksi ranskalainen uusi romaani (nouveau roman) pyrki eroon näistä perinteisen, realistisen romaanin piirteistä (Meretoja 2007, 183, 186–187). Sasha ja Bennie eivät kuitenkaan esiinny romaanin jokaisessa luvussa tai he voivat jäädä joissakin luvuissa sivummalle, jonkun marginaalissa olleen henkilön noustessa tarinan päähenkilöksi kyseisessä luvussa. Sashan ja Bennien elämää saatetaan silloin tarkastella toisen henkilöhahmon näkökulmasta. Kertoessaan omia elämäkokemuksiaan tämä päähenkilöksi noussut hahmo valottaa samalla Sashan tai Bennien elämästä lisää tietoa.

Kirjailija itse on kertonut tavoitelleensa romaanissaan musiikkialbumin teemaa, sillä *A Visit from the Goon Squad* on jaettu A ja B-puoleen niin kuin LP-levy. Musiikkialbumin tavoin sen jokaisen tarinan on tarkoitus kuulostaa erilaiselta, mutta muodostaa yhdessä kokonaisuus. Tämän vuoksi jokaisen luvun tarina kerrotaan eri henkilön näkökulmasta, ja jokaisesta luvusta välittyy erilainen mieliala, sävy ja lähestymistapa (van de Velde 2014, 124–125; ks. myös Random House).

Shukerin määritelmässä konseptialbumi rakentuu itsenäisistä kappaleista kokonaisuudeksi: sävellykseltään, instrumentiltaan, tarinaltaan tai lyriikaltaan (Shuker 1998, 5). Täysin koherenttia kokonaisuutta *A Visit from the Goon Squad* -romaanista ei synny musiikkialbuminakaan. Danica van de Velde näkee *A Visit from the Goon Squad* -romaanin punk-albumina sen kumouksellisen muodon perusteella. Romaanin ääni on musiikkialbumina tarkoituksella kakofoninen, rajoja rikkova ja perinteistä lineaarista rakennetta vastustava (van de Velde 2014, 125). *A Visit from the Goon Squad* ei rakennu myöskään yhden teeman ympärille, kuten Shukerin määritelmän konseptialbumit, ellei romaanin teemaksi miellä esimerkiksi joko musiikkia tai aikaa (Shuker 1998, 5).

A:n ja B:n merkitystä valotetaan lukijalle luvussa ”A to B”. *A to B* on myös Bennien nuoruuden ystävän Boscon uusi albumi: ”’The album’s called *A to B*, right?’ Bosco said. ’And that’s the question I want to hit straight on: how did I go from being a rock star to being a fat fuck no one cares about? Let’s not pretend it didn’t happen.’” (VGS, 134). Omassa tulkinnassani *A Visit from the Goon Squad* -romaanin A ja B-puoli kertovat siitä, miten aika on vaikuttanut romaanin henkilöhahmojen elämään ja miten he ovat tulleet/päättyneet mihinkin elämäntilanteeseen. Mennyt aika on ollut toisille hohdokkaampaa kuin nykyisyys, kun taas toiset nauttivat menestyksestä. Boscon sanoin, ”Time’s a goon, right? Isn’t that the expression?” (VGS, 134).

Bosco on menneisyytensä valtaama (van de Velde 2014, 131). Syöpäsairas Bosco haluaa toteuttaa comeback-kiertueen silläkin uhalla, että hänen terveytensä ei kestä enää keikkailua. Hän haluaa kuolla lavalla. Boscon on vaikea hyväksyä nykyisyys, se, että hän ei ole enää nuori ja hyvännäköinen. Hän yrittää käyttää musiikkia todellisena identiteettinään turvautumalla menneisyyden tyhjiin lupauksiin (emt. 131). Bosco on väsynyt elämään, mutta hän ei halua tulla unohdetuksi ja laatii järjettömän suunnitelman comeback-kiertueestaan.

Luvuissa ”A to B” ja ”Found Objects” kuvataan Syyskuun 11. päivän jälkeistä maisemaa konkreettisesti tyhjänä tilana World Trade Centerin kohdalla. van de Velde tulkitsee Kaksoistornien

tyhjän tilan tarkoittavan romaanin henkilöhahmojen yhteenkuuluvuuden puutetta (emt. 132). Stephanien veli Jules Jones yllättyy ja pettyy päästyään vankilasta vapaaksi, kuinka paljon muutamassa vuodessa kaikki on muuttunut:

‘I go away for a few years and the whole fucking world is upside down,’ Jules said angrily. ‘Buildings are missing. You get strip-searched every time you go to someone’s office. Everybody sounds stoned, because they’re e-mailing people the whole time they’re talking to you. Tom and Nicole are with different people ... And now my rock-and-roll sister and her husband are hanging around with *Republicans*. What the fuck!’ (VGS, 130.)

Kokonaisia pilvenpiirtäjiä on kadonnut, eikä toimistoihin pääse ilman ruumiintarkastusta. Ihmiset ovat poissaolevia, kuin pilvessä siitä syystä, että he kirjoittavat sähköposteja samaan aikaan kuin puhuvat puhelimesta. Ja vielä, hänen rokkarisiskonsa viettää aikaa republikaanien kanssa. Jules Jones yrittää löytää merkitystä menneisyydestä (van de Velde 2014, 132).

Bennien vaimo Stephanie taas on tuskallisen tietoinen ajan kulumisesta loppuun (emt. 131). Niin kuin Stephanie toteaa: ”I feel like everything is ending” (VGS, 138). Stephanie pohtii hämmentyneenä, mitä elämä on tuonut vastaan, vaikka he ovat Bennien kanssa saaneet nauttia menestyksen tuomasta taloudellisesta vapaudesta ja seurapiirielämästä paikallisella country clubilla Crandalessa loikoillen auringossa, maistellen gintoniceja, katsellen tulikärpäsiä pianomusiikin säestyksellä tai pelaillen tennistä, mitä Stephanie lisäksi tekee. Stephanieille tenniksen pelaaminen on nostalgista. Hänelle klubielämä tuttu jo lapsesta, vaikka se ei ollutkaan yhtä loistokasta kuin nyt:

– – Stephanie hailed from suburban, midwestern nowhere, and there had been a club whose snack bar served thin, greasy burgers rather than *salade niçoise* with fresh seared tuna, like this one, but where tennis had been played on sun-cracked courts, and where Stephanie had achieved a certain greatness at around age thirteen. She hadn’t played since. (VGS, 118.)

Stephanie on varttunut lähiössä, missä hän on tottunut syömään rasvaisia hampurilaisia. Hampurilainen on vaihtunut nizzansalaattiin ja tuoreeseen tonnikalaan nykyhetken Crandalessa. Stephanie menestyi lapsena tenniksen pelaamisessa, vaikka puitteet pelaamiselle olivat vaatimattomammat. Nykyhetken loistosta huolimatta Stephanie pohtii, kuinka erilaista kaikki on ollut ennen ja mitä on nyt:

– – They were young and lucky and strong – what did they have to worry about? If they didn’t like the result, they could go back and start again. And now Bosco was sick, hardly able to move, feverishly planning his death. Was this outcome a freak aberration from natural laws, or was it normal – a thing they should have seen coming? Had they somehow brought it on? Jules put his arms around her. ‘If you’d asked me this morning, I would have said we were finished,’ he said. ‘All of us, the whole country – the fucking world. But now I feel



the opposite.’ Stephanie knew. She could practically hear the hope sluicing through her brother. ‘So what’s the answer?’ she asked. ‘Sure, everything is ending,’ Jules said, ‘but not yet.’ (VGS, 139.)

Nuoruus on ollut Stephanielle, Boscolle ja heidän ystävilleen huoletonta aikaa. Aina on ollut mahdollisuus aloittaa alusta. Tulevaisuus on tuonut eteen sellaista, minkä olisi itsekin pitänyt nähdä olevan tulossa. Nuoruuteen kuuluivat muun muassa huumeet. Boscon sairastuttua syöpään, Stephanie pohtii, ovatko he itse tehneet jotain väärin, vai onko kyseessä yksinkertaisesti vain luonnonlaki. Jules Jones näkee syyn Amerikassa ja koko maailmassa, mikä viittaa tässä myös World Trade Centerin terroritekoihin. Julesin mielestä tilanne ei ole kuitenkaan toivoton niin kuin hän toteaa, kaikki päättyy, mutta ei vielä. On jopa pohdittu, että Julesin näkökulma olisi kantava ajatus *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa: “This whole book is about that *not yet*, what happens in that *not yet*” (Egan & Julavits 2010).

*A Visit from the Goon Squad* -romaanissa aika on altermodernismille ominaiseen tapaan eriaikainen (*heterochrony*) ja risteilevä. Siinä menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus eivät erotu toisistaan peräkkäisinä ajanjaksoina, vaan sekoittuvat keskenään, eikä romaani etene lineaarisesti. Jokainen luku aloittaa aina uuden ajanjakson nykyhetkenä, mikä voi joissakin luvuissa tarkoittaa romaanin kokonaisuuden kannalta paluuta menneisyyteen tai siirtymistä myöhempään ajanjaksoon.

Lisänä Bourriaudin aikakäsitykseen Gibbons näkee eriaikaisuuden (*heterochrony*) samankaltaisena kuin David Hermanin termissä polykronia (*moniaikaisuus*). Polykronia liittyy näihin kolmeen altermodernismin piirteeseen: muotoon, aikaan ja identiteettiin. Polykroniassa käytetään itsestään tietoisia ja epätavallisia kerronnan muotoja. Kerronnassa esitetään vaihtoehtoisia tai useita toisiaan seuraavia tapahtumia ketjussa. Tästä syystä altermodernistinen kertomus on haaste lukijalle, koska globaali järjestys voidaan muotoilla uudestaan. Kertomus voi sisältää monenlaisia ajallisia jaksoja, jolloin tapahtumia on vaikea liittää tiettyyn aikaan. (Gibbons 2012a, 251–252; ks. myös Herman 2002, 213–214.) *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa polykronia voidaankin nähdä muun muassa eri aikaan linkittyvissä ”ketjunovelleissa”.

Liikkumista eri aikatasoissa tapahtuu myös *A Visit from the Goon Squad* -romaanin jokaisen luvun sisällä, esimerkiksi aikamuotojen vaihteluilla presensistä imperfektiin. Menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus ovat toisinaan sumeampia ja vaikea erottaa toisistaan. Ne muodostavat *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa monimutkaisen verkoston. Romaanin tapahtumia on vaikea liittää tiettyyn aikaan henkilöhahmojen vaellellessa muistoissaan. Tapahtumien aika on silloin epämääräisempi ja

sumeampi suhteessa nykyhetkeen niin kuin polykroniassa (Herman 2002, 226). Lukijan on vaikea tulkita tyhjentävästi, mitä tapahtuu milloinkin ja mikä vaikuttaa mihinkin romaanin tarinamaailmassa (emt. 237).

*A Visit from the Goon Squad* ei kerro yhden hahmon vaellusmatkasta, vaan nykyhetken ulottuvuuksia tutkitaan seuraamalla johtolankoja kaikissa (spatiaalisen) ajan ja paikan suunnissa monen eri henkilöhahmon muistojen välityksellä. Aika menee eteenpäin, mutta mennyt ei ole koskaan oikein ohi (Jernigan 2011). Altermodernin teorian valossa menneisyyden ei tarvitsekaan olla ohi, koska altermodernismissa on yhtä tärkeää vahvistaa suhde menneisyyden ja nykyisyyden välille kuin katsoa tulevaisuuteen (Bourriaud 2009a, 124). *A Visit from the Goon Squad* -romaanin ensimmäinen luku "Found Objects" alkaa näin:

It began the usual way, in the bathroom of the Lassimo Hotel. Sasha was adjusting her yellow eye shadow in the mirror when she noticed a bag on the floor beside the sink that must have belonged to the woman whose peeing she could faintly hear through the vaultlike door of a toilet stall. – It made her want to teach the woman a lesson. But this wish only camouflaged the deeper feeling Sasha always had: that fat, tender wallet, offering itself to her hand – it seemed so dull, so life-as-usual to just leave it there rather than seize the moment, accept the challenge, take the leap, fly the coop, throw caution to the wind, live dangerously ("I get it," Coz, her therapist, said), and *take* the fucking thing. "You mean steal it." He was trying to get Sasha to use that word, which was harder to avoid in the case of a wallet than with a lot of the things she'd lifted over the past year, when her condition (as Coz referred to it) had begun to accelerate: five sets of keys, fourteen pairs of sunglasses, a child's striped scarf, binoculars, a cheese grater, a pocketknife, twenty-eight bars of soap, – – "Okay," she said. "Steal it." (VGS, 3–4.)

Romaanin ensimmäisessä luvussa kleptomaniaan taipuvainen 35-vuotias Sasha on treffeillä nettituttavansa Alexin kanssa hotelli Lassimossa. Hän varastaa naistenhuoneessa lompakon, koska se on jätetty huolimattomasti vahtimatta. Varsinainen nykyhetki on se, kun Sasha on terapeuttinsa Cozin toimiston sohvalla saamassa apua varasteluun. Matkaa tehdään Sashan mielen sisällä. Välillä lukijalle kerrotaan illasta Alexin kanssa ja seuraavassa hetkessä siirrytään Cozin toimistoon tutustumaan Sashan mielenmaisemaan, hänen muistoihinsa varasteluhetkistä. Cozin luona Sasha elää näitä tapahtumia uudelleen. Lukijasta tämä tuntuu aivan siltä kuin oltaisiin monessa paikassa samaan aikaan, mutta lukijan ei ole vaikea hahmottaa, mikä tapahtuu ennen ja mikä jälkeen (vrt. Herman 2002, 220–221). Siirtymä ajassa ja paikassa ei välttämättä edes häiritse lukijaa.

Sashan varastamien tavaroiden lista on pitkä. Sasha oli aiemmin varastanut iäkkäältä putkimieheltä ruuvimeisselin, kun tämä oli ollut korjaamassa Sashan kylpyhuoneen vuotavaa putkea. Lukijalle selviää myös, että Sasha on lopettanut uusien tavaroiden varastamisen kaupoista, koska kylmissä, elottomista tavaroissa ei ole tarpeeksi tunnetta. Vain toisen henkilökohtainen omaisuus on Sashasta

kiinnostava, kuten esimerkiksi putkimiehen ruuvimeisseli ja pienen lapsen maahan pudottama kaulaliina. Tämä hempeä keltainen kaulaliina vaaleanpunaisilla raidoilla kuuluu Sashan lempitavaroihin. Välillä ilta jatkuu Sashan muistojen mukana hotelli Lassimossa, jossa turvamiehet alkavat etsiä lompakkoa. Sasha palauttaa tällä kertaa varastamansa tavarat itse omistajalleen, koska pelkää jäävänsä kiinni. Tämän jälkeen he siirtyvät Alexin kanssa Sashan asunnolle ohi paikan, jossa World Trade Centerin kirkkaina loistavat valot olivat luoneet uskoa tulevaisuuteen ennen terrori-iskuja. Menneisyys varjostaa tässä nykyisyyttä. World Trade Center oli aineellisen menestyksen symboli ja merkki siitä, että tulevaisuus oli turvattu. Kaksoistornien romahdus toi elämään terrorismin pelon lisäksi taloudellista epävarmuutta. Sashan asunnolla Alex näkee kokoelman varastetuista tavaroista ja hämmästy:

”What’s all this?” Alex asked. He’d discovered the tables now and was staring at the pile. It looked like the work of a miniaturist beaver: a heap of objects that was illegible yet clearly not random. To Sasha’s eye, it almost shook under its load of embarrassment and close shaves and little triumphs and moments of pure exhilaration. It contained years of her life compressed. The screwdriver was at the outer edge. Sasha moved closer to Alex, drawn to the sight of him taking everything in. “And how did you feel, standing with Alex in front of all those things you’d stolen?” Coz asked. Sasha turned her face into the blue couch because her cheeks were heating up and she hated that. She didn’t want to explain to Coz the mix of feelings she’d had, standing there with Alex: the pride she took in these objects, a tenderness that was only heightened by the shame of their acquisition. She’d risked everything, and here was the result: the raw, warped core of her life. Watching Alex move his eyes over the pile of objects stirred something in Sasha. She put her arms around him from behind, and he turned, surprised, but willing. (VGS, 15–16.)

Yhdessä lauseessa, ”It contained years of her life compressed” tiivistyy Sashan elämästä niin monta vuotta, ettei lukija voi tietää, milloin tämä kaikki on ajallisesti tapahtunut. Sashan kiintymys tavaroihin kertoo kapitalistisesta kulutusyhteiskunnasta sekä hänen itsekkyydestään. Sasha ei käytä varastamiaan tavaroita. Hän haluaa uskoa, ettei ole vienyt niitä oman edun tavoittelemisen vuoksi. Tällä tavoin tavarat pysyvät erillään Sashan omasta elämästä ja ne on mahdollista joskus vielä palauttaa. Sasha ei kuitenkaan koskaan palauta varastamiaan tavaroita, vaan säilyttää niitä kassoina, koska silloin niistä saatu voima ei hänen mielestään katoa. Esimerkistä selviää, kuinka kiintynyt Sasha on tavaroihin, ja kuinka hän toisaalta häpeää itseään. Hän tietää tekevänsä väärin, mutta ei silti pysty lopettamaan varastamista. Tavarat ovat hänelle saavutus, josta voi olla ylpeä. Kaikkia muistoja tai tunteita varastelusta Sasha ei kerro edes Cozille.

Alexin toiveesta he käyttävät lopulta kylpysuolaa, jonka Sasha on varastanut parhaalta ystävältään ennen kuin ystävyysuhde katkesi. Sasha tuntee myös houkutusta viedä Alexilta lompakko. Hän löytää sieltä vanhan valokuvan, jossa on kaksi poikaa ja auringossa silmiään siristelevä pikkutyttö.

Valokuvan takana on hapertunut paperilappu, jossa lukee ”MINÄ USKON SINUUN”. Sashasta lappu on nolo, mutta hän ei voi vastustaa kiusausta pitää se itsellään. Sasha jopa uskoo, että lappu olisi annettu hänelle vuosia sitten ja kuvittelee keskustelun Alexin kanssa: – – ”I’ll say, *Hey, I noticet this on the rug, is it yours?* And he’ll say, *That? I’ve never seen it before – it must be yours, Sasha.* And maybe that’s true. Maybe someone gave it to me years ago, and I forgot. “And did you? Put it back?” Coz asked. “I didn’t have a chance – –” (VGS, 18). Lapussa lukenut teksti sai Sashan ehkä haluamaan, että joku uskoisi häneen. Muuten vanha hapertunut paperilappu ei ole varkautena iso asia, mutta paperilappuun liittyvä tunnearvo tekee siitä tärkeän.

Romaanin ensimmäisessä luvussa Sasha on jo lopettanut työt Bennien assistenttina, eikä lukija tiedä miksi. Seuraavassa luvussa ”The Gold Cure” palataan ajassa taaksepäin aikaan, jolloin Sasha on vielä töissä Bennien levy-yhtiössä. Aika ei tässä luvussa hämärry niin selkeästi kuin edellisessä, vaikka aikatasot vaihtelevat läpi luvun. Luku kerrotaan Bennien näkökulmasta (yhden päivän ajan). Sasha on tässä luvussa sivuhenkilönä Bennien noustessa päähenkilöksi. Bennie on hiljattain eronnut vaimostaan Stephaniesta ja taistelee 9-vuotiaan poikansa Chrisin huoltajuudesta. Benniellä on meneillään myös ikäkriisi hänen täytettyään 44 vuotta. Bennie vaeltelee mielessään nuoruuden muistoihin aivan kuten Sashakin Cozin toimiston sohvalla edellisessä luvussa. Bennien muistoihin sisältyy monia kiusallisia tilanteita, kuten esimerkiksi suudelma abbedissalle ja palkintogaala, jossa Bennie sotkeentuu hassusti sanoissaan:

– – Bennie’s mind drifted to an awards ceremony a few years ago where he’d tried to introduce a jazz pianist as “incomparable” and ended up calling her “incompetent” before an audience of twenty-five hundred. He should never have tried for “incomparable” – wasn’t his word, too fancy; it stuck in his mouth every time he’d practiced his speech for Stephanie. But it suited the pianist, who had miles of shiny gold hair and had also (she’d let slip) graduated from Harvard. Bennie had cherished a rash dream of getting her into bed, feeling that hair sliding over his shoulders and chest. (VGS, 24.)

Noloja tilanteita muistuu Bennien mieleen samalla kun hän on nykyhetkessä poikansa Chrisin ja Sashan kanssa tapaamassa Stop/Go siskobändiä heidän kellaristudiossaan mahdollisen levytyssopimuksen merkeissä. Muistoissaan Bennie oli myös vienyt yksityiskoulua käyvän Chrisin parturiin, jolloin pojan päästä oli löytynyt unikonsiemenen kokoisia täitä. Parturi oli kuiskannut kauhistuneelle Bennielle, että täit leviävät koulussa. Muut asiakkaat kuulivat tämän ja kääntyivät katsomaan häntä, jolloin tummaihoisen Bennie oli tuntenut syyllisyyttä omasta kurittomasta hiuspehkostaan. Hän suihkuttaa tästä syystä varmuuden vuoksi aamuisin OFFia kainaloihinsa. Siskobändin musiikki saa Bennien riutumaan vanhoissa katastrofaalisissa tapahtumissa. Bennien ylireagointi näihin tilanteisiin saattaa johtua myös kultahipuista, joita hän sekoittelee kahviinsa.

Kultahiput ovat todennäköisesti jotakin huumetta, mutta Bennie on saanut ne ”terveyssyistä”. Bennie oli liekeissä, vaikka siskosten musiikki on kamalaa. Hän kirjoittaa nolot muistot samaansa parkkisakkoon, josta Sasha huomaa ne. Sasha luulee listaa biisien nimiksi:

“Kissing Mother Superior, incompetent, hairball, poppy seeds, on the can.” Bennie listened in agony, as if the words themselves might provoke a catastrophe. But they were neutralized the instant Sasha spoke them in her scratchy voice. “Not bad,” she said. “They’re titles, right?” “Sure,” Bennie said. “Can you read them one more time?” She did, and now they sounded like titles to him, too. He felt peaceful, cleansed. ““Kissing Mother Superior” is my favorite,” Sasha said. “We’ve gotta find a way to use that one.” (VGS, 39.)

Sashalla ei ole käsitystä siitä, että Bennie vaeltelee muistoissaan. Muistot tulevat nykyhetkeen kun Sasha luonnehtii viitteitä niistä mahdollisesti tulevien biisien nimiksi. Menneisyyden muistot ennustavat Sashan kautta tulevaisuutta. Polykroniassa voi tällä tavoin tapahtua jotakin sellaista, mitä ei ole vielä tapahtunut (Herman 2002, 251–252).

Romaanin luvussa ”Out of Body” vaellellaan nykyhetkestä menneisyyteen aikamuotojen vaihteluita käyttäen, kuten aiemmissakin romaanin luvuissa. Tämä luku kerrotaan Sashan nuoruuden ystävän Robin näkökulmasta käyttämällä toisen persoonan kertojaa. Toisen persoonan kertoja tuo tapahtumat lähelle lukijaa. Lukija on samaan aikaan fiktiivisen maailman sisä- ja ulkopuolella (Herman 2002, 344). van de Velden näkökulman mukaan lukija lisätään tekstiin käyttämällä sanaa ”sinä” (van de Velde 2014, 125). Tässä luvussa valotetaan Sashan mielenmaisemaa hieman lisää Robin näkökulmasta. Rob on luvun päähenkilö, mutta Sasha nousee taas hiukan enemmän keskiöön. Sashan elämästä ei ole kerrottu paljoa romaanin ensimmäisen ja toisen luvun jälkeen, vaan hän on pysytellyt taustalla. Tässä luvussa pureudutaan Robin ja Sashan nuoruuden kipuihin melko huumehuruissa tunnelmissa.

Luvun kohdalla voisi jopa kysyä, onko siinä mahdollista hahmottaa kaksi tarinaa. Tai ainakin tarina tarinan sisällä, minkä Herman liittyy polykroniaan (Herman 2002, 228). Toinen tarina näistä olisi nykyhetki Robin toipuessa itsemurhayrityksestä. Nykyhetkessä Rob seuraa sivusta Sashan seurustelua Robin lakimieheksi opiskelevan ystävän Drewin kanssa. Drewin tulevaisuuden haaveena on tulla presidentiksi. Sasha opiskelee liiketaloutta ja taidetta, niin kuin Robkin. Rob on ulkopuolella vähän kaikesta sekä politiikasta että Sashan ja Drewin suhteesta:

You leave Bix and Lizzie’s with Sasha and Drew and head west, toward Washington Square. The cold spasms in the scars on your wrists. Sasha and Drew are a braid of elbows and shoulders and pockets, which presumably keeps them warmer than you. When you were back in Tampa, recovering, they took a Greyhound

to Washington, DC, for the inauguration and stayed up all night and watched the sun rise over the Mall, at which point (they both say) they felt the world start to change right under their feet. You snickered when Sasha told you this, but ever since, you find yourself watching strangers' faces on the street and wondering if they feel it, too: a change having to do with Bill Clinton or something even bigger that's everywhere – in the air, underground – obvious to everyone but you. (VGS, 197.)

Bill Clinton on hiljattain valittu Yhdysvaltojen presidentiksi. Sasha ja Drew juhlivat hänen virkaanastujaisiaan Washingtonissa sillä välin kun Rob toipuu kotona Tampassa. Rob ei voi yhtyä Sashan ja Drewin onneen. Hän ei tunne muutosta presidentin valinnan jälkeen niin kuin Sasha ja Drew. Rob ihmettelee, tuntevatko kaikki muutkin sen ja tuntuuko muutos kaikkialla: maassa, ilmassa ja maan alla. Hän itse ei äänestänyt Clintonia.

Toinen tarina olisi mennyt aika Robin muistoissa. Muistoihin sisältyy tärkeänä läheinen suhde Sashaan, mistä lukija voi hahmottaa oman tarinan. Vain vuosi sitten Rob esitti Sashan toiveesta tämän poikaystävää. Sashan isäpuoli oli palkannut etsivän pitämään silmällä Sashaa hänen karattuaan kotoa Los Angelesista, ja päädyttyään yksin Aasiaan ja Eurooppaan. Sashan koulu oli jäänyt kesken ja nyt isäpuoli halusi varmistaa, että Sasha saisi elämänsä ruotuun yliopistossa New Yorkissa. Sasha taas halusi näyttää isäpuolelle muuttuneensa: ”’I want him to know I’m happy,’ – – I want him to see me well again – how I’m still normal, even after everything.” (VGS, 202–203). Myös Rob halusi tätä samaa. Sashan tietämättä Rob oli kuitenkin oikeasti ihastunut häneen. Toisaalta Rob on myös ihastunut Drewiin, mutta kipuilee homoseksuaalisuutensa kanssa.

Lukijalle menneisyyden ja nykyhetken sekoittuminen tuo haasteita polykronialle ominaiseen tapaan, koska luvun ajallinen rakenne vaatii tekemään tarinaa lukiessa, ei välttämättä niinkään löytämään sitä. Lukiessa on myös haasteellista järjestää tapahtumat edes jonkinlaiseen lineaariseen järjestykseen. Tyhjentävää tulkintaa, mitä tapahtuu milloinkin tai mikä johtaa mihinkin on myös vaikea tehdä, koska yksityiskohtia ei kerrota riittävästi. (Herman 2002, 239, 244.) Lukijan on esimerkiksi mahdoton tietää, mikä on johtanut Robin itsemurhayritykseen, koska sitä ei kerrota. Voiko jokin syy-yhteys olla siinä, että Sasha rakastui Drewiin?

Sashalla ja Robilla on läheinen suhde, jota molempien itsetuhoisuus lähentää vielä enemmän. Juuri Sasha on se henkilö, joka löysi Robin viimehetkellä hänen viillettyään ranteensa mattoveitsellä. Sashalta Rob saa myös voimaa jatkaa eteenpäin:

– – *We’re the survivors,*’ Sasha said. – – She lay alongside you, every part of you touching, like you’d done so many nights before she met Drew. You felt Sasha’s strength seeping into your skin. You tried to hold her, but

your hands were stuffed-animal stumps, and you couldn't move them. 'Which means you can't do that again,'  
-- 'I promise.' And you meant it. You wouldn't break a promise to Sasha." (VGS, 206–207.)

Rob kaipaa Sashaa. Palatessaan muistoissaan vuoden takaiseen aikaan, Rob tajuaa, että hän on heittänyt hukkaan mahdollisuutensa pelätessään menettävänsä Sashan ystävyysdenkin, mikäli näyttäisi tälle todelliset tuntemuksensa:

-- Everyone assumed you were a couple -- it was that deep between you and Sasha. She would cry in her sleep, and you'd climb into her bed and hold her until her breathing got regular and slow. She felt so light in your arms. You'd fall asleep holding Sasha and wake up with a hard-on and just lie there, feeling this body you knew so well, its skin and smells, alongside your own need to fuck someone, waiting for the two to merge into one impulse. *Come on, pull this all together and act like someone normal for a change*, but you were scared to put your lust to the test, not wanting to ruin it with Sasha if things went wrong. It was the biggest mistake of your life, not fucking Sasha -- you saw this with brutal clarity when she fell in love with Drew, and it clobbered you with remorse so extreme that you thought at first you couldn't survive it. You might have held on to Sasha and become normal at the same time, but you didn't even try -- you gave up the one chance God threw your way, and now it's too late. (VGS, 202.)

Robilla ja Sashalla on ollut niin läheinen suhde, että heidän on ajateltu seurustelemaan. Rob muistelee öitä Sashan vierellä kun hän lohdutti itkevää Sashaa. Hänellä oli intiimejäkin kiinnostuksen tunteita Sashaa kohtaan. Rob katuu sitä, ettei hän edes yrittänyt luoda Sashan kanssa parisuhdetta. Rob ajattelee myös, että Sashan kanssa hänestä olisi voinut tulla normaali, mikä antaa vihjeen Robin kipuista homoseksuaalisuutensa kanssa. Sashan menettämien Drewille herätti Robin epätoivon tunteet. Rob tunsi kuolevansa. Menneen ajan voi tulkita olleen Robille parempaa aikaa kuin nykyisyys, vaikka he ovat Sashan kanssa yhä läheisiä (vrt. Herman 2002, 230).

Nykyhetken New Yorkista matkataan Robin intersubjektiivisten eli ihmisten välisten muistojen mukana Napoliin. Muistot sisältävät jaettuja kokemuksia myös pieninä tarinoina, tässä varjoina Sashan menneisyydestä. Lukijalle selviää, että Sashan varastelu on alkanut nuorena:

She'd started shoplifting at thirteen with her girlfriends, hiding beaded combs and sparkly earrings inside their sleeves, seeing who could get away with more, but it was different for Sasha -- it made her whole body glow. Later, at school, she'd replay each step of an escapade, counting the days until they could do it again. The other girls were nervous, competitive, and Sasha struggled to show only that much. In Naples, when she ran out of money, she stole things from stores and sold them to Lars, the Swede, waiting her turn on his kitchen floor with other hungry kids holding tourists' wallets, costume jewelry, American passports. They grumbled about Lars, who never gave them what they deserved. He'd played the flute in concerts back in Sweden, supposedly, but the source of that rumor might have been Lars himself. They weren't allowed beyond his kitchen, but someone had glimpsed a piano through a closing door, and Sasha often heard a baby crying. Her first time, Lars made Sasha wait longer than anyone, holding a pair of spangly platform shoes she'd swiped from a boutique. And when everyone else was paid and gone, he had squatted beside her on the kitchen floor and unbuttoned his pants. For months she'd done business with Lars, arriving sometimes without having managed to take

anything, just needing money. “I thought he was my boyfriend,” she said. “But I think I wasn’t thinking anymore.” She was better now, hadn’t stolen anything in two years. “That wasn’t me, in Naples,” she told you, looking out at the crowded bar. “I don’t know who it was. I feel sorry for her.” (VGS, 199–200.)

Tässä siirrytään Sashan nuoruuteen liittyviin muistoihin Robin kertomana ja myöskin kokemana. Kyseessä on kuitenkin nykyhetki, jolloin Rob ja Sasha kertovat baarissa toisilleen menneisyyden salaisuuksiaan. Nykyhetki ja menneisyys sekoittuvat. Kyse on Robin ja Sashan jaetusta kokemuksesta muistoissa, vaikka Rob ei ole tapahtumapaikalla Sasha luona Napolissa. Robin kautta saamme tietää, että Sashan varastelussa on ollut aluksi kyse teinityttöjen välisestä kilpailusta, näpistää hiuspinnejä ja koruja. Sashan kohdalla varastelu on muuttunut pakkomielteeksi.

Tässä esimerkissä sinä-persoonamuoto on vaihtunut kolmannen persoonan kertojaan. Päätän tästä, että persoonamuodon vaihtuminen liittyy toisaalta siihen, että sinä-muotoa käytetään vain kerrottaessa Robista. Rob on oman elämänsä ulkopuolinen sivustakatsoja, tai siksi hän itsensä tuntee: “– – you’re not completely there – a part of you is a few feet away, or above, thinking, Good, they’ll forgive you, they won’t desert you, and the question is, which one is really ‘you’, the one saying and doing whatever it is, or the one watching?” (VGS, 197). Se, kuka tässä puhuu, on Rob. Tällä viitataan Karttusen esittämään näkökulmaan, jossa toisen persoonan kertoja, vastaanottaja ja päähenkilö ovat sama henkilö (Karttunen 2015, 75). Lukija ehkä samaistuu ”sinuun” eli Robiin, josta tarinassa kerrotaan. Lukija tasapainottelee tässä fiktiivisen tarinamaailman ja todellisen maailman välillä (Herman 2002, 344). Kolmannen persoonan kerronta taas mahdollistaa Sashan elämän tarkastelemisen etäältä, pidemmän välimatkan päästä. Sasha on Napolissa huonossa ihmissuhteessa ruotsalaisen välittäjän Larsin kanssa, tienaa elantonsa varastelemalla ja siivoamalla lattioita. Varkaiden joukossa oli myös lapsia, jotka varastivat turistien lompakoita ja passeja saadakseen ruokaa. Niin kuin Sasha toteaa, hän ei tunnista enää itseään tuosta maailmasta. Menneisyyden Sasha on hänelle itsellensä etäinen ja vieras.

Oliko hän sitä myös Robille? Ainakin niin oli tarkoitus, kertoa toiselle jotakin sellaista, mikä antaisi hyvän syyn olla lyömättä hynttyitä yhteen oikeasti. Toisaalta vaikutus on päinvastainen. Rob on Sashan uskottu, se henkilö kenelle ei tarvitse esittää mitään tai keneltä Sasha ei tarvitse salata mitään, ei niin kuin Drewiltä:

– – Of course, Drew knows nothing about how bad things were for Sasha in Naples, and lately you have the feeling she’s starting to forget, begin over again as the person she is to Drew. This makes you sick with envy; why couldn’t you do that for Sasha? Who’s going to do it for you? (VGS, 203.)



Robia vaivaa se, ettei Drewillä ole aavistustakaan Sashan kokemista vaikeuksista Napolissa. Rob haluaisi olla Drewin paikalla. Hän haluaisi olla henkilö, kenen kanssa Sasha voi aloittaa kaiken alusta.

Bourriaud liittää matkustajan rooliin ajatuksen hypertekstistä: “The journey format, as it appears so frequently in the works of today's artist, goes hand in hand with the generalisation of hypertext as a thought process: one sign directs us to a second, then a third, creating a chain of mutually interconnected forms, mimicking mouse-clicks on a computer screen” (Bourriaud 2009b, 15). *A Visit from the Goon Squad* ei ole hyperteksti eli linkitetty teksti verkossa. Romaanin lukijan rooliin Bourriaudin näkökulma jollakin tapaa silti sopinee, vaikka lukija ei osallistu tarinamaailmaan omilla kommentteillaan. Lukijan eteen tulee pikkuhiljaa uusia henkilöhahmoja, tässä luvussa Rob, Drew, Bix ja Lizzie. Samalla jo aiemmin tutuksi tulleen henkilöhahmon, Sashan elämänvaiheita esitellään lukijalle täysin uudessa valossa.

Lukijan on vaikea hahmottaa *A Visit from the Goon Squad* -romaanin kokonaisuutena. Lukijan täytyy päästä sisään erilaisista osista – itsenäisistä novelleista – muodostuvaan kokoelmaan, ja sisäistää logiikka, jolla romaanin tila rakentuu. Lukijan on prosessoitava kaikki se informaatio henkilöhahmoista, joita hänen eteensä tulee ja rakennettava romaanin oman polkunsu mukana. Toisin sanoen lukijan on luotava oma polku merkitysten viidakon läpi: tehtävä valintoja ja jättää tarvittaessa jotakin pois. Nämä ovat altermodernistiselle taiteelle ominaisia piirteitä (Bourriaud 2009a, 115–116, 118). Jokaiselle lukijalle syntyy käsitys vähän erilaisesta Sashasta tai Benniestä, riippuu vähän siitäkin, kumman hahmon kautta *A Visit from the Goon Squad* -romaanin seuraa. Vai seuraako molempia? Itse olen tehnyt valinnan seurata enemmän Sashaa, koska Sashan avulla hahmottuu helpommin muistettavana tarinoiden jatkuvuus.

Lukijan on myös mahdotonta hahmottaa, missä on romaanin todellinen paikka, koska niitä on useita (jo pelkästään tässä luvussa Washington, Tampa, New York ja Napoli) ja ne muodostuvat eri ilmenemismuotojen yhteen nivelletystä kokoelmasta (vrt. emt. 119). *A Visit from the Goon Squad* osoittaa, kuinka ihmisen muisti ja menneisyyden tapahtumat varjostavat elämäämme ja muokkaavat tilaa ympärillämme kuten myös W.G. Sebaldin kertomuksissa kertojan vaelletessa muistoissa läpi ajan ja tilan, jossa historia ja maantiede toimivat vuorovaikutuksessa jäljittäen meidän polkumme punoutuvat verkot: ”– thus, he finds history's traces in buildings, museums, and monuments as well as in hotel rooms and conversations with the individuals he meets (emt. 129; Bourriaud 2009b, 12).

Robista kertovassa luvussa mainitaan myös nuorempi, rokkitähdeksi tuleva Bosco, joka on bändinsä Conduitsin kanssa keikkaillut vuosikausia yliopistojen kampuksilla ja on niissä iso juttu. Sasha kehuu bändin uutta levyä ja uskoo sen myyvän vielä platinaa. Rob, Sasha ja Drew ovat tulleet Conduitsin keikalle:

— — Drew stays close to Sasha, but when the Conduits' nutcase of a lead guitarist, Bosco, starts flinging himself around like a berserk scarecrow, you notice him edging back. You've entered a state of tingling, stomachy happiness that feels the way you hoped adulthood would be as a kid: a blur of lost bearings, release from the drone of meals and homework and church and *That's not a nice way to talk to your sister, Robert Jr.* You wanted a brother. You want Drew to be your brother. Then you could have built the log cabin together and slept inside it, snow piling up outside the windows. You could have slaughtered the elk and, afterward, slick with blood and fur, peeled off your clothes together beside a bonfire. If you could see Drew naked, even just once, it would ease a deep, awful pressure inside you. (VGS, 204.)

Robin ajatukset vaeltelevat välillä lapsuuden muistoihin, mitä hän on lapsena toivonut aikuisuudelta. Rajoittavat velvollisuudet häviävät usvaan: ruoka-ajat, läksyt, kirkossa käynti, ja niin edelleen. Rob haaveilee Drewistä veljenään, koska silloin he voisivat rakentaa Drewin kanssa hirsimökin ja nukkua siellä yhdessä lumen kasautuessa ikkunoita vasten. Todellisuudessa Rob kipuilee ihastumisen tunteidensa kanssa.

Conduitsin keikan jälkeen Rob kertoo Drewille totuuden Sashan elämästä Napolissa molempien ollessa huumeiden vaikutuksenalaisena, minkä seurauksena Drew hyppää East Riveriin. Rob hyppää perässä kohtalokkain seurauksin, koska hän ajautuu voimakkaaseen virtaan. Tässä kohtaa jää avoimeksi, pelastuuko Rob vai ei:

As you flail, knowing you're not supposed to panic – panicking will drain your strength – your mind pulls away as it does so easily, so often, without your even noticing sometimes, leaving Robert Freeman Jr to manage the current alone while you withdraw to the broader landscape, the water and buildings and streets, the avenues like endless hallways, your dorm full of sleeping students, the air thick with their communal breath. You slip through Sasha's open window, floating over the sill lined with artifacts from her travels: a white seashell, a small gold pagoda, a pair of red dice. Her harp in one corner with its small wood stool. She's asleep in her narrow bed, her burned red hair dark against the sheets. You kneel beside her, breathing the familiar smell of Sasha's sleep, whispering into her ear some mix of *I'm sorry* and *I believe in you* and *I'll always be near you, protecting you*, and *I will never leave you, I'll be curled around your heart for the rest of your life*, until the water pressing my shoulders and chest crushes me awake and I hear Sasha screaming into my face: *Fight! Fight! Fight!* (VGS, 213–214.)

East Riverissä Rob vaeltaa mielessään Sashan luo ajassa, joka on paljon avaruudellisempi kuin missään aiemmassa kohdassa romaania. Robin identiteetti on rajatilanomainen ja liukuva kun hän katselee nukkuvaa Sashaa, polvistuu hänen viereensä ja kuiskaa lohduttavia ja rohkaisevia sanoja Sashalle. Tai toisinpäin Sasha rohkaisee jälleen Robia taistelemaan hengestään, vaikkakaan

yksityiskohtia ei kerrota, onko Sasha tullut paikalle East Riverin rannalle, minne Rob oli mennyt Drewin kanssa kahdestaan. Lopussa ei käytetä enää sinä-persoonaa, minkä tulkitSEN viittaavan siihen, että ulkopuolista sivustaseuraaJaa ei ole. On ainoastaan Rob taistelemassa elämästään.

#### 4.2. Globaalin kapitalismin kritiikki

Gibbonsin esimerkkinä globaalin kapitalismin kritiikistä on Liam Gillickin romaani *Erasmus is Late* (1995). Romaanissa seurataan Charles Darwinin veljen, Erasmus Darwinin unenomaista vaellusta Lontoossa 1800-luvun alun ja vuoden 1997 välillä. Romaani on jaettu kahteentoista lukuun, joista jokainen kuvaa eri paikkaa Lontoossa. Jokaista sivua havainnollistaa yksi viivapiirros, jonka on tehnyt taiteilijan oma äiti Gillian Gillick. Erasmus on matkalla päivälliselle, joita hän itse isännöi ja, joilta hän on myöhässä. Päivälliselle on kutsuttu sekalainen joukko sosiaalipolitiikan, kapitalismin ja populaarikulttuurin keulakuvia, kuten esimerkiksi Harriet Martineau, mediateoreetikko Marchall McLuhanin äiti Elsie McLuhan, Sonyn perustaja Masaru Ibuka, Maailmanpankin johtaja Robert McNamara sekä Beach Boys-yhtyeen lauluntekijä Brian Wilsonin isä, Murry Wilson. Todellisten historiallisten henkilöiden sekoittuminen kuvitelmaan on yksi postmodernistisenkin romaanin piirre. *Erasmus is Late* voidaan nähdä Gibbonsin (2012a) mukaan poliittisena romaanina, jossa ehdotetaan paluuta yhteen länsimaisen marxilaisuuden pyrkimyksistä, ”estetiikan uudelleen politisoitumisena ja poliittisen arvioinnin muodossa” (Gibbons 2012a, 244; ks. myös Aguirre 2009, 26). Erasmus ei ehdi koskaan päivälliselle, mutta hänen vaelluksensa läpi ajan ja paikan ei estä poliittisia keskusteluja vieraiden kanssa ruokapöydän äärellä.

Jo pelkästään Erasmuksen vaeltelu on Bourriaudin (2009a) mukaan globaalin kapitalismin vastustamista (Bourriaud 2009a, 115). Globaalin kapitalismin kritiikin Gibbons näkee tilanteessa, jossa Erasmus kävelee kohti Tottenham Court Roadia, joka on merkittävä ostospaikka Lontoossa. Se on paikka, mistä hän voi ostaa kaiken minkä haluaa, esimerkiksi elektroniikkalaitteita, jotka auttavat yhteydenpidossa. Kauppa saa Erasmuksen haltioitumaan. Hän paistattelee ikkunan valossa ja hänen kasvonsakin hehkuvat. Gibbonsin tulkinnan mukaan kapitalismin lumo jatkuu läpi koko romaanin. Romaanissa muun muassa lukee, että ”on olemassa houkuttelevia liikekiinteistöjä”, ja myöhemmin ”Erasmus lumoutuu näyteikkunoiden vetovoimasta, kykenemättä pääsemään ohi”. (Gibbons 2012a, 243–245; ks. myös Gillick 2000/1995, 14, 18.)

”Altermodernist fiction” -artikkelissa esitetään ajatus, jossa Gillickin ajatukset yritysten logojen massasta näyteikkunoissa kertovat altermodernistien integroitumisesta länsimaisen arkipäivän taidekulttuuriin. Logot ovat symboleja, jotka lupaavat voittoja ja markkinaosuutta:

”The vast number of logos in the form of names. The choice of such names often came about through the desire to create something understandable across many borders. [...] the signs are all part of that. Erasmus is standing in front of a projection that encompasses future profits and a desire for market share” (18). This is the strong allure of capitalism, and the glittering promises of wealth it suggests. (Gibbons 2012a, 245; ks. myös Gillick 2000/1995, 18.)

*A Visit from the Goon Squad* ei ole poliittinen romaani, mutta globaalin kapitalismin kritiikki on ehkä enemmän eettisyyteen pyrkivää, hienovaraista ja vihjailevaa. Sashan vuosia kestänyt varastelu ja tavaran kerääminen on tästä yksi esimerkki, vaikka ajattelen varastelun liittyvän myös Sashan lapsuuden traumaattisiin kokemuksiin väkivaltaisessa kodissa. Romaanin kuvaus ihmisestä tiedon ja teknologian kyllästävässä maailmassa on myös melko liioittelevaa ja satiirista etenkin romaanin viimeisessä luvussa ”Pure Language”. Eganin tyyli on toisaalta hyvin humoristinen ja leikkisä, mutta pienet vihjailevat piikit saavat lukijan ajattelemaan digitaalisen kulttuurin kehitystä. Tulkintani perustuu myös tietoon kirjailijan toimimisesta globaalia kapitalismia arvostelevassa Occupy Wall Street -liikkeessä.

Romaanin viimeisessä luvussa hahmotellaan Alexin mukana kuvaa tulevaisuudesta globaalissa; verkostoituneessa maailmassa. Siinä ihminen on jatkuvassa online-tilassa ja jo kolmen kuukauden ikäisenä vauvana käyttämässä mediavälineitä. Tässä maailmassa vauvoille on kehitetty esimerkiksi oma kännykkä, ”meritähti”, jolla voi ladata musiikkia. ”Meritähdessä” on myös piirto-ohjelma, kuvaviestit ja kävelemään opetteleville taaperoille GPS. Lapset ovat tärkeitä suunnannäyttäjiä musiikkibisneksessä. Kaikki sanoitukset eivät kuitenkaan sovi pienten lasten korville. Siksi joidenkin suosikkibändien nimikappaleista on miksattu kiro sanat pois:

– – Now that Starfish, or kiddie handsets, were ubiquitous, any child who could point was able to download music – the youngest buyer on record being a three-month-old in Atlanta, who’d purchased a song by Nine Inch Nails called ‘Ga-ga’. Fifteen years of war had ended with a baby boom, and these babies had not only revived a dead industry but also become the arbiters of musical success. Bands had no choice but to reinvent themselves for the preverbal; even Biggie had released yet another posthumous album whose title song was a remix of a Biggies standard, ‘Fuck You, Bitch’, to sound like ‘You’re Big, Chief!’ with an accompanying picture of Biggie dandling a toddler in Native American headdress. (VGS, 320.)

Kapitalismi pysyy elinvoimaisena vain kun ihmiset kuluttavat paljon sekä nyt että jatkossa. Tämän vuoksi etsitään aina uusia kuluttajaryhmiä. Kuten esimerkistä selviää, ihmistä hyödynnetään jo vauvasta lähtien. Markkinoille kehitellään uusia kulutusvälineitä. Tässä musiikin ja kännykän myynti halutaan varmistaa todennäköisesti läpi elämän.

Alex ei ole tyytyväinen nykykehitykseen. Hän on sopinut vaimonsa Rebeccan kanssa, että heidän kaksivuotias tyttärensä Cara-Ann saa käyttää kännykkää vasta täytettyään viisi vuotta. Käytännössä tämä toimii vain siten, että tytölle ei näytetä ”meritähteä” ollenkaan. Tavallistakaan, aikuisille kehitettyä kännykkää ei voi käyttää kunnolla kuin hiukan piilossa tytöltä. Alex on päätenyt bloggaajaksi 60-vuotiaan, levy-yhtiöstään potkut saaneen Bennien palkkalistoille. Alexin tehtävänä on etsiä ystäväpiirinsä joukosta viisikymmentä ”papukaijaa”, jotka suostuisivat levittämään sanaa Scotty Hausmannin debyyttikeikasta ala-Manhattanilla. Scottyn on tarkoitus soittaa slide-kitaralla yksinäisyydessä syntyneitä balladejaan. Scotty Hausmann on Bennien nuoruuden ystävä, joka on elänyt vuosikymmeniä omissa oloissaan. Vainoharjoista ja ulkopuolisuudesta kertovat balladit koskettavat yleisöä ja Scottysta tulee myytti.

Alex ei kerro bloggaajan työstä Rebeccalle, koska bloggaajana toimiminen on häpeällistä. Työhön liittyy ajatus lahjonnasta ja siitä, että blogeissa ei julkaista vain omia ajatuksia. Tällä ajatuksella on ohut side myös politiikkaan. Alex laatii kännykän avulla kaavioita, jonka avulla seuloo ystävistään potentiaaliset papukaijat. Kyseessä on laadullinen tutkimus, jossa muuttujia on kolme (arvoasteikko nolasta kymmeneen): rahallinen tarve (”Need”), kuinka paljon on yhteyksiä ja arvostusta (”Reach”) sekä, kuinka avoimesti on valmis ottamaan vastaan lahjuksia (”Corruptibility”) (VGS, 322). Ehdokkaita, joihin papukaijan kriteerit täysin sopivat ei kuitenkaan ystävien joukosta löydy. Korkea arvo kahdessa muuttujassa tarkoitti yleensä pienempää arvoa kolmannessa:

– – Finn, for example, a failed actor and quasi-drug addict who’d posted a recipe for speedballs on his page and lived mostly off the goodwill of his former Wesleyan classmates (Need: 9; Corruptibility: 10) had no Reach (1). Poor, influential people like Rose, a stripper/cellist whose hairstyle changes were instantly copied in certain parts of the East Village (Need: 9; Reach: 10) were incorruptible (0) – – There were influential and corruptible people like his friend, Max, onetime singer for the Pink Buttons, now a wind-power potentate who owned a SoHo triplex and threw a caviar-strewn Christmas party each year that had people kissing his ass from August onward in hopes of being invited (Reach: 10; Corruptibility: 8). But Max was popular *because he was rich* (Need: 0) and had no incentive to sell. (VGS, 323.)

Tällainen ihmisten luokittelu on ivallista ja aika moralisoivaa, vaikka se tehdäänkin leikittelevään sävyyn. Alex arvioi myös itseään Rebeccan silmin: “Need: 9; Reach: 6; Corruptibility: 0” (VGS,

323). Hän pohtii, miksi antoi Bennielle periksi, vaikka oli monet kerrat vastustanut inhottavia pomoja tai monia houkutuksia pettää vaimoaan. Alex toteaa, että on myynyt sielunsa jo aikaa sitten ladatessaan henkilökohtaisia tietoja nettiin. Kaikki tiedot pysyvät tallessa monikansallisissa tietopankeissa, vaikka niitä ei koskaan aiottaisi käyttää. Hänet toisin sanoen omistettiin, kuten kaikki muutkin. Alex unohtaa muuttajat, koska oivaltaa, että hänen oli vain löydettävä ne viisikymmentä ihmistä, jotka olivat lakanneet olemasta oma itsensä; aivan kuten hän.

Bennien assistenttina toimii parikymppinen Lulu. ”Luurityöläisenä” Lulu on tavoitettavissa 24/7. Hän tutustuttaa Cara-Annin kännykkään töötätessään Alexille. Tämä jälkeen pikkutyttö onkin vaikea pitää erossa kännykästä. Lulu kertoo itsestään henkilökohtaisia asioita Alexille tekstiviestien välityksellä, vaikka he tapaavat kasvokkain. Lulu viestittää pikkutyölle, mutta viesti on tarkoitettu Alexille:

“Wait,” Lulu said, seeming for the first time to notice Cara-Ann. ”I’ll T her.” – *Litl grl, U hav a nyc dad*, Alex dutifully read aloud – Cara-Ann pounded keys with the hectic fervor of a starving dog unleashed in a meat locker. Now a blooper appeared, one of the stock images people sent to kids: a lion under a sparkling sun. Cara-Ann zoomed in on different parts of the lion as if she’d been doing this since birth. Lulu T’d: *Nvr met my dad. Dyd b4 I ws brn*. Alex read this one in silence. ”Wow. I’m sorry,” he said, looking up at Lulu, but his voice seemed too loud – a coarse intrusion. He dropped his eyes, and through the blender whir of Cara-Ann’s pointing fingers, he managed to T: *Sad. Ancnt hstry*. Lulu T’d back. (VGS, 329–330.)

Kännykkä korvaa tässä sitä, että ihmiset kohtaisivat kasvokkain. Tekstiviestin avulla on helpompi kommunikoida vaikeammistakin asioista ilman arvostelua, paheksuntaa tai syyllisyydentuntoa ja kuin huomaamatta Alex lähettää tiedot potentiaalisista papukaijoista Lululle sekä ehdotuksen kuinka heitä on hyvä lähestyä: ”That was easy,” Alex said. ”I know,” Lulu said. She looked almost sleepy with relief. ”It’s pure – no philosophy, no metaphors, no judgments” (VGS, 329).

Hienovarainen vihjailu globalisaation vaikutuksista jatkuu läpi koko luvun. Alexin tieteen parissa työskentelevä vaimo Rebecca kirjoittaa kirjaa, joka käsittelee sanakehyksiä. Globaalissa yhteiskunnassa esimerkiksi sanoihin ”ystävä”, ”todellinen”, ”tarina” ja ”muutos” täytyy lisätä lainausmerkit, koska niiden merkitys on hävinnyt. Sanat ovat enää pelkkiä tyhjiä kuoria. Nettikäytössä myös ”identiteetti”, ”haku” ja ”pilvi” ovat menettäneet tehonsa. Eganin vihjailu ei liity tässä ainoastaan globalisaation vaikutuksiin yleensä, vaan piikittelyn kohteena on amerikkalaisen yhteiskunnan toteutumaton demokratia. Syytkin ovat moninaisemmat: ”With others, the reasons were more complex; how had ”American” become an ironic term? How had ”democracy” come to be used in an arch, mocking way?” (VGS, 332).

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin luvuissa ”A to B”, ”Found Objects”, ”The Gold Cure”, ”Out of Body” ja ”Pure Language” tulevat esiin altermodernismin keskeisimpiä ominaisuuksia eli muoto, aika ja identiteetti, vaikka käsittelen muotoa vielä luvussa 5. Muoto, aika ja identiteetti kietoutuvat romaanin luvuissa yhteen monimutkaisiksi verkostoiksi. Toki näitä piirteitä löytyy läpi koko *A Visit from the Goon Squad* -romaanin, sillä jokaisessa luvussa toteutuu altermoderni aika (*heterochrony*), jossa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus sekoittuvat keskenään. Lukijana rakensin romaania oman polkuni mukaan tekemällä valintoja, esimerkiksi rajaamalla joitakin konventionaalisempia lukuja pois tutkimuksestani. Lukuja rajautui pois myös siitä syystä, että seurasin päähenkilönä Sashaa. Sashan kleptomanialla on romaanissa iso rooli globaalin kapitalismin kritiikin kannalta, mutta kritiikki näkyy myös romaanin satiirisessa kuvauksessa ihmisestä tiedon ja teknologian kyllästävässä maailmassa, jossa ihmiset kommunikoivat vaikeista asioista kännykän avulla tekstiviestein jopa tavatessaan. Moralisoiva omantunnon ääni ja turha syyllisyys poistuvat yhdellä napin painalluksella kun viesti lähtee eteenpäin. Sen jälkeen saa unohtaa koko asian? Altermodernismin kokeellinen ja ei-konventionaalisin muoto tulee varsinaisesti esiin vasta romaanin luvussa ”Great Rock and Roll Pauses by Alison Blake”, jota käsittelen seuraavaksi omana lukunaan multimodaalisuuden avulla.

## 5. MULTIMODAALISUUS *A VISIT FROM THE GOON SQUAD* -ROMAANISSA

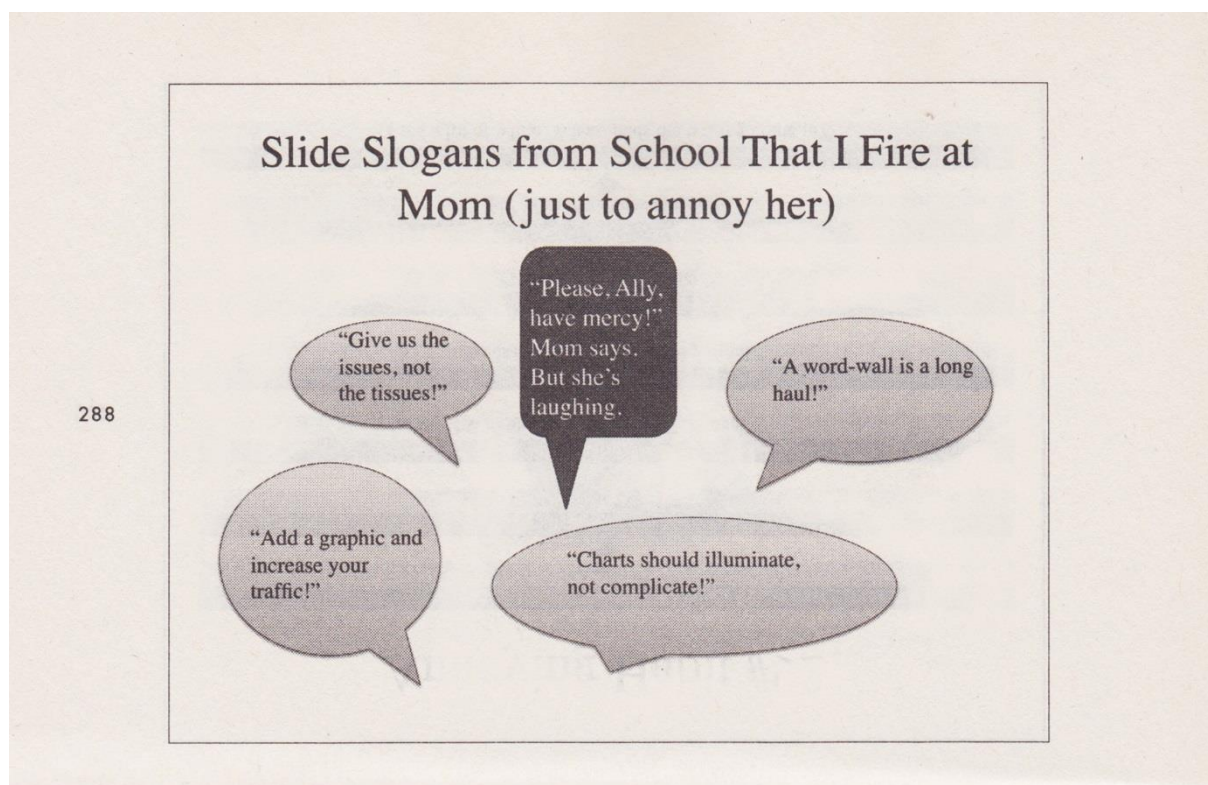
### 5.1. Multimodaalisen kirjallisuuden luokittelu

Jennifer Egan on kertonut saaneensa idean kirjoittaa fiktiivinen tarina PowerPoint-esityksen muotoon Yhdysvaltojen presidentin Barack Obaman vaalikampanjasta, joka esitettiin PowerPointina (Egan & Julavits 2010). Tulkintani mukaan PowerPoint-esitys on multimodaalinen tapa kertoa tarina. PowerPoint-esityksen multimodaalisuuden tutkimisessa on hyödyllistä tutustua tarkemmin Gibbonsin (2012b, 426–432) jaottelusta kuudesta luokasta neljään seuraavaan: 1) kuvitetut teokset, 2) multimodaaliset uudelleenjulkaisut, 4) muunnellut kirjat ja kollaasit, 5) konkreettinen ja typografinen kaunokirjallisuus.

Kuvitetuissa teoksissa Hallet (2009) erottaa toisistaan multimodaaliset ja monomodaaliset teokset. Monomodaaliseksi hän määrittelee tekstit, joissa on perinteinen – kuvin ja valokuvin – toteutettu kuvitus. Multimodaalisuutta edustavat tekstit, joiden kuvitukselliset elementit ovat osa kertojan tuottamaa kertomusmaailmaa. Kuvat ovat hahmon esittämiä ja niitä voidaan kommentoida tai niihin viitataan sanallisessa tekstissä. Saksalaisen W.G. Sebaldin *Saturnuksen renkaat* (1995) -teoksessa on kuvia kertojan vaellusmatkoilta Itä-Angliassa. (Gibbons 2012b, 426.) Sebaldin kuvien alkuperä ei ole kuitenkaan selvä, vaikka lukija mieltäisi ne dokumenteiksi kertojan vaellusmatkoilta. Australialaisen Marlene Streeruwitzin teos *Lisa's Liebe* (1997) sisältää päähahmon Lisan ottamia valokuvia (emt. 426). Lance Olsenin *Girl Imagined by Chance* (2002) toisen-persoonan romaanissa aviopari keksii mielikuvituksellisen tyttären. Romaanin jokaista lukua edeltää kasetin nauhaan juuttunut valokuva, jota kertoja kommentoi uusia lukuja avatessaan. Näin kuvan ja tekstin avulla lukijasta tulee aktiivinen yhteistoimija kirjan kanssa. (Emt. 426.)

*A Visit from the Goon Squad* vaikuttaisi sopivan hyvin tähän ensimmäiseen luokkaan, koska PowerPoint-esityksen on luonut Sashan tytär Alison ja sen kuvat tai grafiikat ovat hahmon esittämiä. Tämä selviää jo PowerPointin otsikosta ”Great Rock and Roll Pauses by Alison Blake” (VGS, 242), tai seuraavasta diasta, jossa Alison kirjoittaa parhaillaan päiväkirjaansa:





Alison on huoneessaan kirjoittamassa lyhyitä iskulauseita päiväkirjaansa ärsyttääkseen äitiä, joka toivoisi tytön kirjoittavan paperille. Alisonista äiti vaikuttaa fossiililta, koska hänen mielestään paperi on vanhanaikainen: "Uh! Who even uses that word?" (VGS, 261). Tyttö haluaa näyttää äidille, että PowerPointin teko on uudenaikaista. Äiti puolestaan pyytää Alisonilta "vähän armoa". Lyhyet sloganit ja grafiikka kuvaavat hyvin myös koko PowerPoint-lukua, jossa teksti muodostuu vain välttämättömistä faktatiedoista ja grafiikasta. Sanojen ja grafiikan tulkitsijana lukijasta tulee aktiivinen yhteistoimija kirjan kanssa. Niin kuin yhdessä puhekuplassa lukee: "taulukot auttavat ymmärtämään, eivät hämärtämään". Lukijoita taulukot voivat kuitenkin hämärtää ja vaikuttaa kikkailulta.

Multimodaaliset uudelleenjulkaisut ovat klassikoiden keräilijöiden suosimia julkaisuja, joissa jo olemassa olevan teoksen uusi painos saa uudenlaisen kuvituksen. Multimodaaliseksi uudelleenjulkaisuksi Gibbons nostaa Laurence Sternin *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. Romaanin uusia visuaalisia piirteitä ovat musta sivu, jonka voi mieltää tekstissä pois pyyhityksi kohdaksi ja marmoroitu sivu, joka näyttää täplältä matriisin suussa. *The Life and Opinions of Tristram Shandy* -romaanin metatekstuaalisuus työntää lukijan avaamaan tai kääntämään seuraavan sivun mikäli hän haluaa lukea sanallista tekstiä. Myös typografisesti taitettu sivu muistuttaa oven sulkemista ja avaamista. Kustantajan näkökulmasta uuden kuvituksen tarkoitus on ollut tehdä

klassikoista jälleen merkityksellisiä yleisestikin. Myös teksteihin avautuu uusia yhteyksiä ja näkökulmia kuvien kautta. (Gibbons 2012b, 427–428.) PowerPoint-esityksestä löytyy samaan tapaan kuvitettuja sivuja kuin *The Life and Opinions of Tristram Shandystä*, esimerkiksi musta sivu. Eganin romaani ei silti ole multimodaalinen uudelleenjulkaisu.

Muunnelluissa kirjoissa ja kollaaseissa jo olemassa olevaa tekstiä loitonnetaan lähteestään ja siirretään uuteen kontekstiin. Tekstiä muutetaan tai sille annetaan uusi merkitys. Näistä teoksista Jonathan Safran Foerin *Tree of Codes* (2010) edustaa sekä käsin kosketeltavaa että muunneltua kirjaa. Foer ei ole lisännyt teokseen omia sanojaan vaan poiminut ne Schultzilta ja näin on syntynyt uusi palanen kirjallisuutta. Lukuelämyksessä pyritään lukijan ja kertomuksen hahmon väliseen dialogiin. Sitä ylläpitävät lukijan ennakkokäsitykset hahmon äänestä, visualinen maailma, alkuperäinen romaani ja sen monet kontekstit, joille lähde antaa merkityksen. Esimerkkeinä kollaaseista Gibbons kuvailee tarkemmin Graham Rawlen kollaasitekniikkaa romaanissa *Diary of an Amateur Photographer* (1998) kahdesta näkökulmasta: luomalla tarinan matkana kertojahahmo Michael Whittinghamin luonteesta tai käyttämällä kuvia ja etsimällä tekstejä päivälehdistä samalla kun pääkertomus on kerrottu tietyllä kirjasintyypillä. *Woman's World* (2005) rakentuu samaan tapaan. (emt. 429–431.) *Woman's World* tarjoaa tässä tutkielmassa vertailukohteen *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijoiden kokemuksille.

Konkreettinen ja typografinen kaunokirjallisuus on Gibbonsin (2012b) mukaan tyypillisin multimodaalisen kirjallisuuden muoto. Teokset eivät välttämättä sisällä edes kuvia, vaan voivat olla yhdistelmiä, typografisia genren kokeiluja kuten esimerkiksi Alfred Besterin tai Jeff Noonin tieteisromaanit. Tälle luokalle on ominaista, että siinä typografia ja valkoinen sivu vaihtelevat. Eri hahmojen kerrontaa tulkitsevat erilaiset fontit. Sanojen mielikuvilla on oma merkityksensä, esimerkiksi Ben Brooks'n teoksissa *Fences* (2010) tai *The Kasahara School of Nihilism* (2010). Näissä kirjasintyyppien käytöllä alleviivataan kerronnan kuvia. Tekstien ja kuvien yhteiskerronnalla pyritään antamaan uusi merkitys kontekstille. Tähän luokkaa kuuluu myös Steven Hallin *Haiteksi*, missä typografisesti tehty hai liikkuu kirjan sivuilla lukijaa kohti. (Gibbons, 2012b, 431–432.) Tähän viidenteen luokkaan *A Visit from the Goon Squad* sopii siksi, että osa PowerPointin visuaalisuudesta muistuttaa konkreettista proosaa. Visuaaliset elementit on tarkoitettu täydentämään sanallista ilmaisu.

Multimodaalisia keinoja käyttävä kirjallisuus on herättänyt arvostelua ja keskustelua, koska joissakin teoksissa visuaalisuuden katsotaan menevän äärirajoille. Niissä nähdään myös kikkailua. Kriitikoiden mielestä grafiikkaa sisältävät kirjalliset teokset viittaavat alakulttuuriin. Ne voivat silti edustaa lukijoille haasteita: hienostuneita taiteen muotoja sekä kognitiivisesti että fyysisesti. (Gibbons 2012b, 420–421.) *A Visit from the Goon Squad* -romaanin jotkut lukijat näkevät PowerPoint-esityksen itsessään taiteena, jopa Picassoon verrattavana: “I love that the powerpoint allows Egan to portray so much in so few words. Kind of like a Picasso drawing.” (Rachel) (Goodreads 2012).

## 5.2. PowerPoint-esityksen tarinallisuus

PowerPoint-esityksestä voidaan hahmottaa tarina, sillä tarinalla tarkoitetaan kirjallisuudessa kertomuksesta abstrahoitavissa olevaa tapahtumasarjaa. Gerald Princen määritelmässä kertomus on esitys ja se muodostuu kertojan tai kertojien kertomasta kuvitteellisesta tai todellisesta tapahtumasta tai tapahtumasarjasta. Tapahtumia tulee olla useampia, jotta ne erottuvat yksittäisen tapahtuman kuvauksesta. (Mikkonen 2005, 187.) PowerPoint-esityksessä on tällä tavoin useampia tapahtumia sarjassa. Princen määritelmä ei sovi kuitenkaan sellaisenaan visuaaliseen kertomukseen (emt. 187). Kertovassa tekstissä on yleensä ajallisesti rajattu tilanteiden ja tapahtumien kronologinen sarja, vaikka tapahtumat esitettäisiin tekstissä eri järjestyksessä. Kuvassa samanlainen erittely ei ole mahdollinen, sillä yksittäisessä kuvassa ei välttämättä ole kertomusta vaan tietoa vihjeinä. Kuvista tulee osa kertomusta kun niitä esitetään sarjana, mutta yksittäisestä kuvasta ei välttämättä voida hahmottaa monen tapahtuman sarjaa. (Emt. 185–188.)

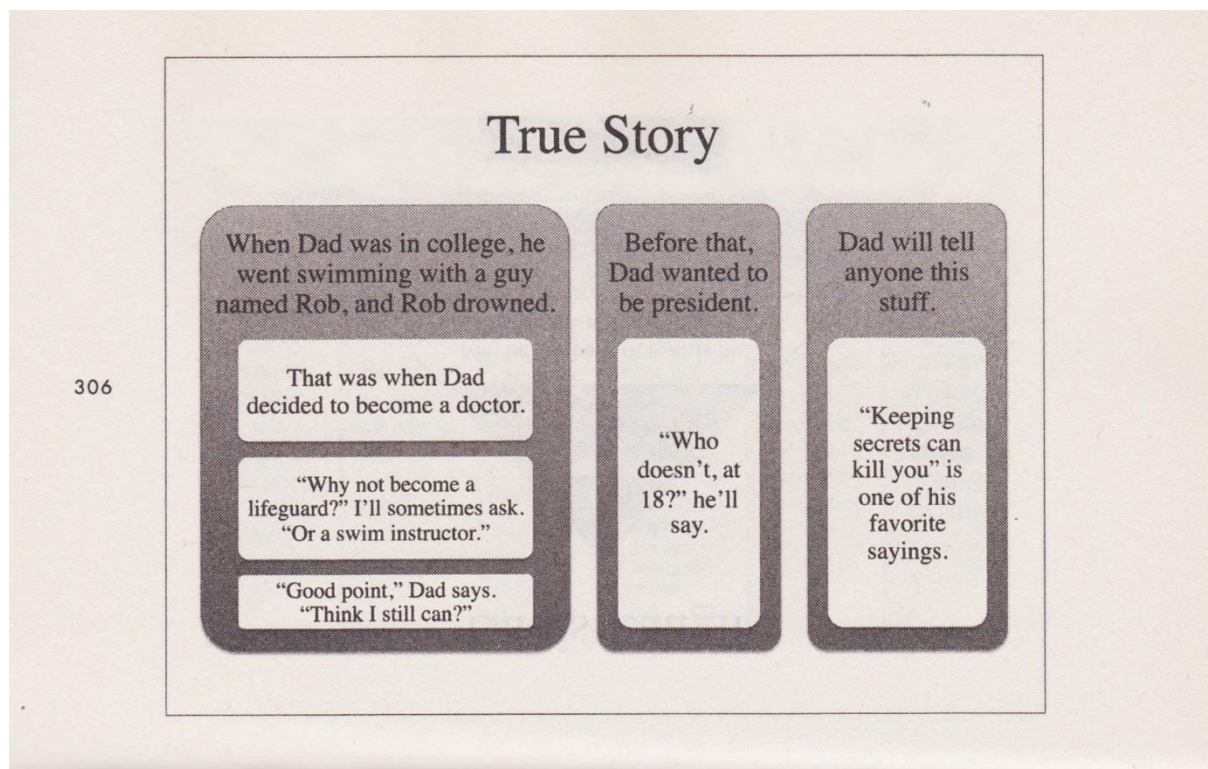
PowerPoint-esityksen muotoinen luku kerrotaan 12-vuotiaan tytön näkökulmasta. Sashan tytär Alison käy kalvopäiväkirjan avulla läpi tunteitaan, muistojaan ja kokemuksiaan perheen arjesta vuonna 2020. PowerPoint-esityksestä hahmottuu myös, millaista on elää autistisen lapsen kanssa. Sashan 13-vuotias autistinen poika Lincoln laskee pakonomaisesti taukoja biiseistä: “It connects him to the world” (VGS, 285). Lincolnin laskemissa tauoissa kiteytyy jollakin tavoin romaanin idea ihmisen elämästä, joka koostuu eripituisina jaksoina eri elämänvaiheita ja ihmissuhteita ylä- ja alamäkeen. Tauot antavat tapahtumille rytmin ja voivat merkitä muun muassa pysähtymistä, hiljaisuutta, jatkuvuutta tai jonkin vaiheen päättymistä: “The pause makes you think the song will end. And then the song isn’t really over, so you’re relieved. But then the song *does* actually end, because every song ends, obviously, and THAT. TIME. THE. END. IS. FOR. REAL.” (VGS, 289).

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esityksessä tapahtumia kuvataan ainoastaan kahden päivän ajan 14. & 15. toukokuuta ja ne on otsikoitu seuraavasti: 1. ”After Lincoln’s Game”, 2. ”In My Room”, 3. ”One Night Later”, 4. ”The Desert” (VGS, 243). PowerPoint-esityksessä käytetään kuvien lisäksi kertovaa kieltä, joten siitä on tunnistettavissa tilanteiden ja tapahtumien ajallisesti etenevä sarja eli tapahtumat kahden päivän aikana, vaikka kertova kieli tarkoittaakin tässä lyhyitä sloganeja. Jokaisella dialla on PowerPoint-esitykselle ominaiseen tapaan oma otsikko, jonka alle näiden päivien tapahtumat on kirjoitettu erilaisten taulukoiden sisään. Otsikoituja kappaleita on esiintynyt toisinaan jo postmodernissa tekstissä ja se toimii itsenäisesti (McHale 1999, 312), niin myös tässä PowerPoint-esityksessä. Tästä syystä dioja on mielekästä käsitellä ja tulkita yksitellen ja jo siitäkin syystä, että yli 70-sivuista PowerPoint-esitystä on vaikea summata. Ajallisesti tapahtumat sijoittuvat laajemmalla ajalle kuin kahteen päivään, koska ne sisältävät muistoja menneistä tapahtumista, toisinaan pieninä välähdyksinä tai tulevaisuuden pelkoja. Lukijalle tapahtumien aika ei aina selviä.

PowerPoint-esitys ei kerro lineaarista tarinaa, jossa mennyt aika, nykyisyys ja tulevaisuus on erotettu toisistaan niin kuin ei muissakaan romaanin luvuissa. Sen fragmentaarinen kokonaisuus on vaikea hahmottaa ja kertoa tarkasti. Lukijan täytyy muodostaa kuvan ja sanan vuorovaikutuksella syntynyt tarina PowerPoint-esityksestä. Tarinan hahmottamiseen oman vaikeutensa tuo myös se, että erilaisten taulukoiden sisällä on hyvin niukasti tietoa, vain lyhyitä sloganeja. Lukijat eivät välttämättä muodosta PowerPoint-esityksestä samanlaista tarinaa. Kai Mikkosen (2005, 39, 55–56) mukaan kuvan ja sanan suhde onkin paljolti lukijan ja katsojan mielessä syntyvä tulkinta. Lukijan mielessä voi syntyä sellaisiakin ajatuksia ja mielikuvia, jotka eivät liity pelkästään *A Visit from the Goon Squad* -romaniin, vaan eri asiayhteyksiin. Kuvan ja sanan suhde on tulkintaprosessin tulos. Kuva ja sana voivat tarkentaa ja täydentää toisiaan. Molemmat sisältävät erilaisia aukkoja, joita lukija täydentää. Nämä aukot voidaan täydentää vain tulkitsemalla laajempaa viitekehystä eli kertomusta kokonaisuutena. Tosin PowerPoint-esityksen otsikoitujen diojen aukkoja on mahdollista täydentää ja tulkita myös dia kerrallaan niin kuin tässä tutkielman luvussa teen, vaikka tarinan kokonaisuuden hahmottamiseen tarvitaan laajempi viitekehys, koko luku itsenäisenä novellina tai koko romaani. ”Kuvat kiinnittävät huomion johonkin tiettyyn tapahtumien kohtaan ja vaikuttavat kertomuksen ymmärtämiseen. Teksti taas ohjaa ja laajentaa kuvien katsomista omilla tavoillaan” (emt. 56).

PowerPoint-diat ovat Alisonin tulkintoja tapahtumista, mutta ne sisältävät myös henkilöhahmojen käymää dialogia. Alison on PowerPoint-tarinan kokija-kertoja, sillä hän myös näkee ja kokee. Alisonin voi nähdä Mikkosen määritelmän mukaisena fokalisoijana, joka ”välittää kertomusta, rakentaa kertomuksen maailmaa ja tuottaa kuvattua tapahtumaa” (emt. 191). Fokalisointi tarkoittaa subjektiivista, tulkittua näkökulmaa jonkin asian sisällöstä (emt. 191).

Lukijalle on selvinnyt romaanin luvussa ”Goodbye, My Love”, että Sasha on löytänyt Facebookin avulla nuoruuden poikaystävänsä Drewin ja mennyt tämän kanssa naimisiin. Hyppäys tulevaisuuteen antoi myös vihjeen, että Sasha on parantunut kleptomaniastaan niin kuin he Cozin kanssa yhdessä tarinaan kirjoittivat luvussa ”Found Objects”. Sasha elää tavallista perheenäidin elämää aavikolla Los Angelesissa. PowerPoint-luvussa palataan Sashan nuoruuden ystävän Robin tarinasta kertovan luvun ”Out of Body” tapahtumiin ja tuodaan ne Alisonin päiväkirjamerkinnöissä nykyhetkeen. Robin tarina sulkeutuu:

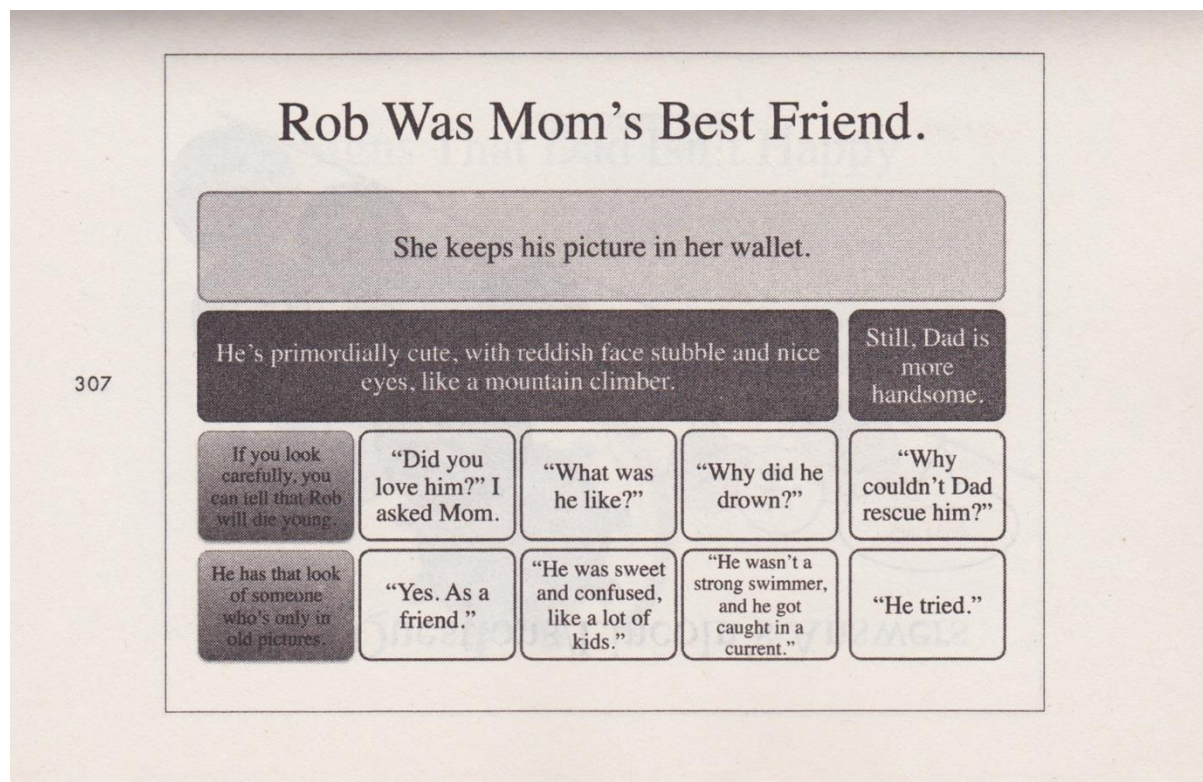


Lukijalle selviää, että Sashan silloinen poikaystävä Drew yritti pelastaa hukkuvan Robin, mutta ei kyennyt. Tästä syystä lakimieheksi opiskelevasta Drevistä tulikin lääkäri, eikä presidentti. Dia on hyvä esimerkki siitä, miten lapsi näkee ja kokee maailman. Alisonille on kerrottu, että isä ja Rob olivat menneet uimaan, vaikka tilanne oli paljon dramaattisempi. Alison kysyy, miksi isä ei



ryhtynyt tapauksen vuoksi uimaopettajaksi, mihin isä vastaa, että vieläkö hän voisi? Robin hukkuminen on koskettanut Alisoniakin, vaikka hän ei koskaan tavannut Robia. Jää lukijan tulkinnan varaan, tarkoittaako Drewin sanonta ”Salaisuudet voivat olla kuolemaksi” Sashan nuoruuden hairahduksia Napolissa, joista Drew kuuli Robilta hukkumisiltana. Drew hyppäsi East Riveriin tämän tiedon vuoksi Rob perässään, jolloin Rob joutui virtaan. Robin salaisuutena oli hänen homoseksuaalisuutensa, ja vain Sasha tiesi tämän.

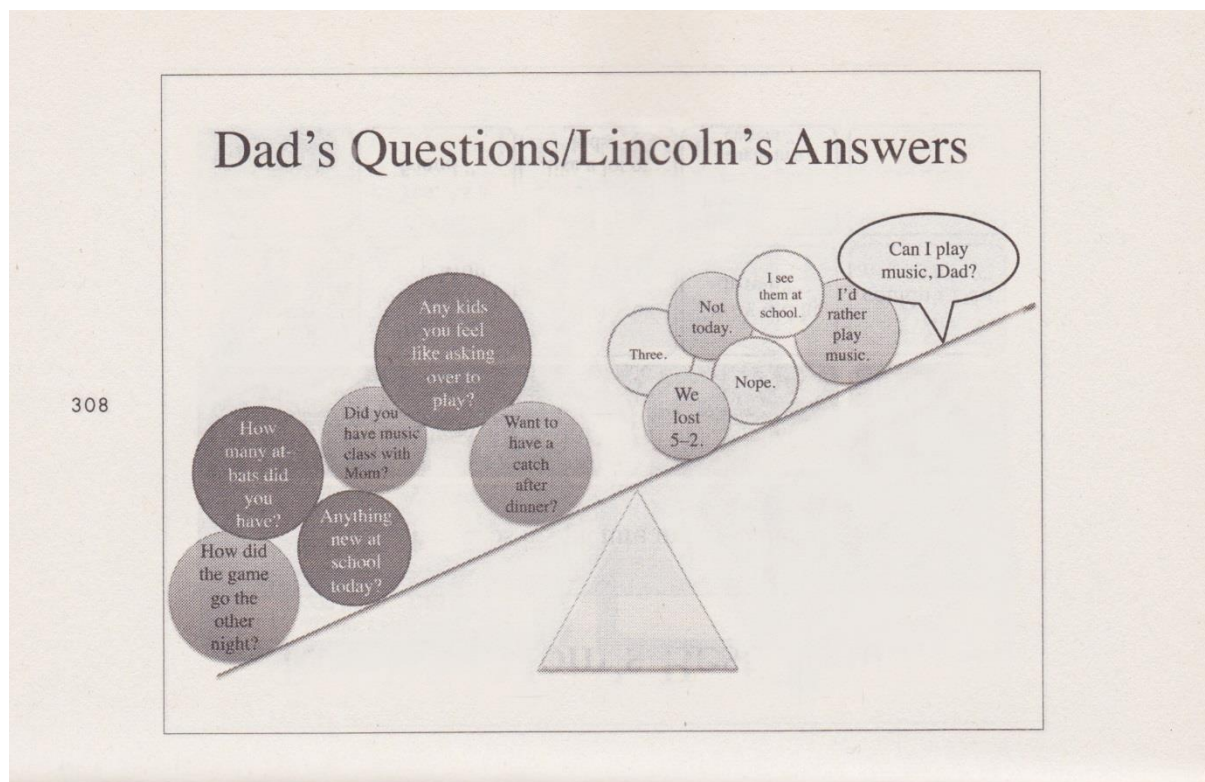
Alisonin päiväkirjassa jokainen dia on erilainen, mikä voi hämmentää lukijaa. Robista kertovat diat noudattavat silti samaa logiikkaa lukemisen osalta. Teksti etenee ylhäältä alas ja vasemmalta oikealla. Saman sävyisellä pohjalla olevat tekstit liittyvät toisiinsa ja ohjaavat lukusuuntaa, mutta lukujärjestystä voi muuttaakin.



Sasha ei ole unohtanut Robia, vaan vaalii hänen muistoaan kantamalla valokuvaa lompakossaan. Rob on Alisonin kuvauksessa alkukantaisen suloinen, mutta Alisonin silmissä isä on silti komeampi. Robilla on punertava parransänki ja kivat silmät niin kuin vuorikiipeilijällä. Sashan mielestä Rob oli kiltti, mutta eksyksissä niin kuin monet nuoret ovat. Kuten muistamme, luvussa ”Out of Body” ei kerrottu, että Drew yritti pelastaa Robin tai lopulta edes sitä, että Rob ei pelastunut Sashan kannustuksesta huolimatta. Siitä selvisi kuitenkin, että Sashan tunteet Robia kohtaan olivat enemmän ystävyyyttä kuin rakkautta. Rob tunsu vetoa myös Drewiin, vaikka hän

kätkikin tunteensa Drewiltä. Diasta selviää Robin hukkumissy. Hän ei ollut vahva uimari ja hukkui ajautuessaan virtaan.

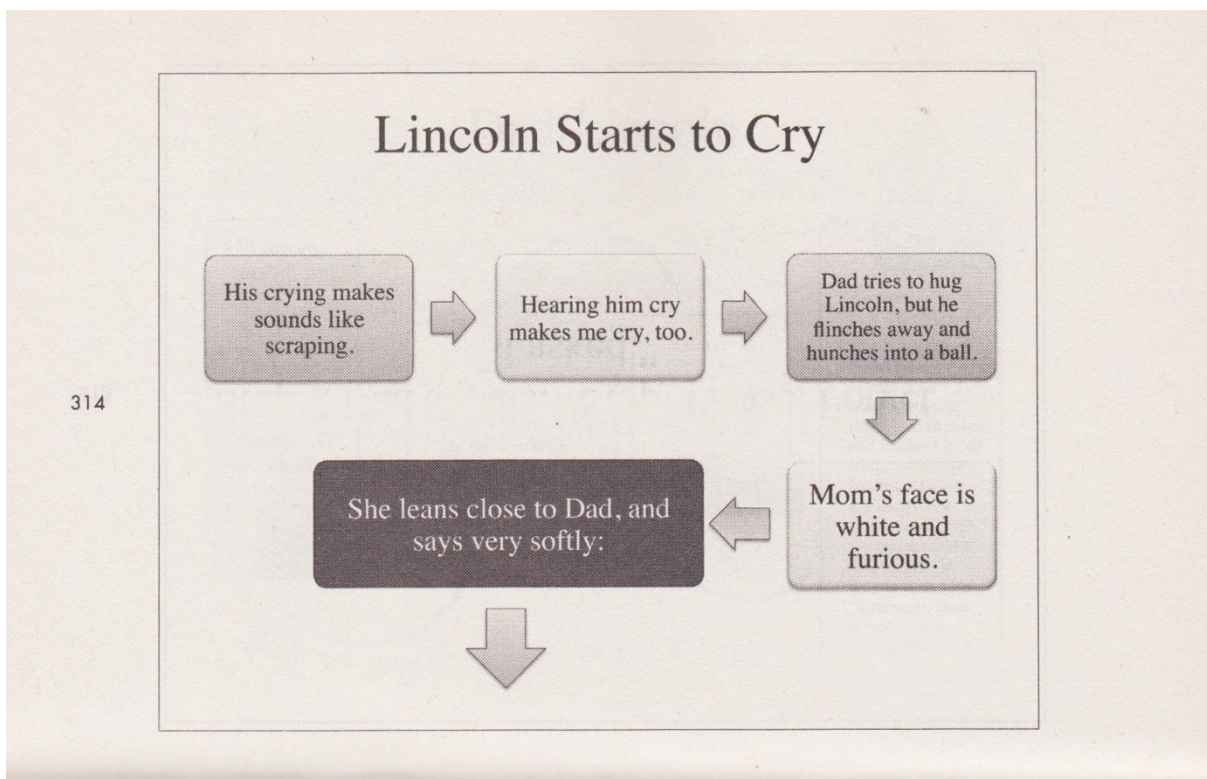
PowerPoint-tarinan kantavana aiheena on Sashan perheen arki, johon Lincolnin taukojen laskeminen tuo oman haasteensa. Kertomuksella tuleekin olla kantava aihe, teema tai kokonaisuus, tai kertomuksessa voi olla sille merkittävä konflikti, jotta se ei olisi ainoastaan eri tilanteiden ja tapahtumien sattumalta syntynyt sarja (Mikkonen 2005, 187; ks. myös Prince 1987, 58). Eniten taukojen laskeminen hiertää isän ja pojan suhdetta, mutta myös Sashan ja Drewin suhdetta. Sashan ja Drewin suhtautuminen Lincolnin taukojen laskemiseen eroavat paljon toisistaan. Sasha menee mukaan Lincolnin maailmaan syvemmin kuin Drew, joka kyllä kannustaa poikaansa, mutta pysyttelee etäämmällä. Drew yrittää kommunikoida Lincolnin kanssa, vaikka se olisi turhauttavaakin:



Tämän dian kuva muistuttaa vaakaa. Sen perusteella näyttää siltä, että vaaka on painottunut siihen, että isä yrittää kommunikoida Lincolnin kanssa. Isä on kiinnostunut Lincolnin sosiaalisesta elämästä. Hän kysyy, haluaisiko Lincoln pyytää kavereita kylään. Isä kysyy myös, miten Lincolnin peli meni ja oliko koulussa mitään kivaa. Isän kysymyksiä sisältävät pallot painavat vaa'alla enemmän kuin Lincolnin vastaukset. Se vahvistaa mielikuvaa siitä, että isä yrittää panostaa hänen ja Lincolnin suhteeseen ja saada autistiseen lapseensa yhteyden siinä onnistumatta, koska poika on

lyhytsanainen. Lincoln on omassa maailmassaan. Kun isä pyytää Lincolnia pelaamaan kanssaan, Lincoln keskittyisi mieluummin musiikkiin. PowerPoint-tarinan konflikti liittyykin juuri Lincolnin musiikista laskemiin taukoihin.

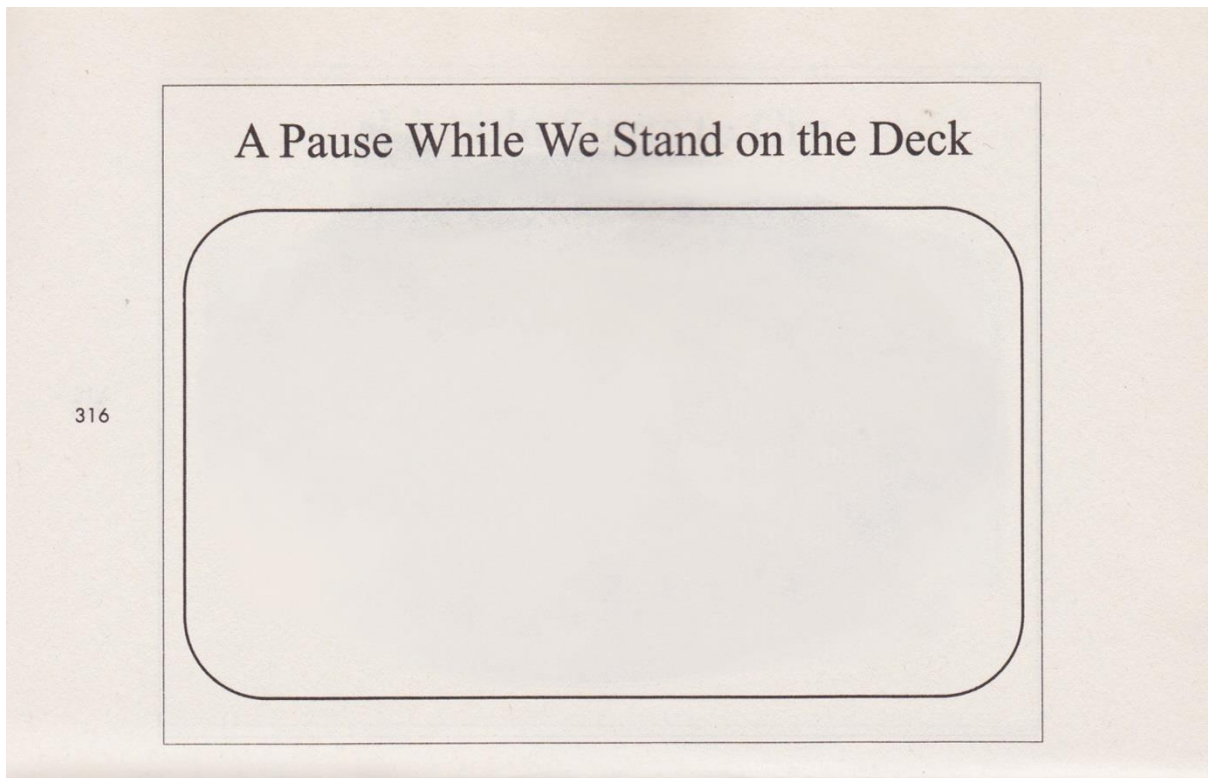
Seuraavien diojen tapahtumat koskevat päiväkirjassa otsikon alla olevaa iltaa "One Night Later", jolloin isä halusi tietää miksi tauot merkitsevät pojalle niin paljon. Lincoln alkoi kertoa isälle tauoista muutamissa kappaleissa, eikä vastannut kysymykseen. Isä turhautui Lincolnin taukojen laskemiseen ja pyysi huutamalla poikaa lopettamaan. Lincoln alkoi itkeä kun isä yritti halata ja lohduttaa. Lincolnin itku saa Alisoninkin itkemään. Alison onkin paitsi näiden tapahtumien välittäjä ja myös yksi kokijoista:



Kalvennut Sasha puuttuu tilanteeseen, hän puolustaa Lincolnia ja muistuttaa Drewiä taukojen merkityksestä. Tauoilla on kertomuksessa vaikeasti määriteltävä voima. Tauko on tässä myös lopullisen menettämisen symboli, eikä se merkitse ainoastaan musiikillista metaforaa, vaan aukkoja, hiljaisuutta ja traumaattisen ajan muutosta, joita romaanin henkilöhahmot kokevat muissakin romaanin luvuissa (van de Velde 2014, 132).

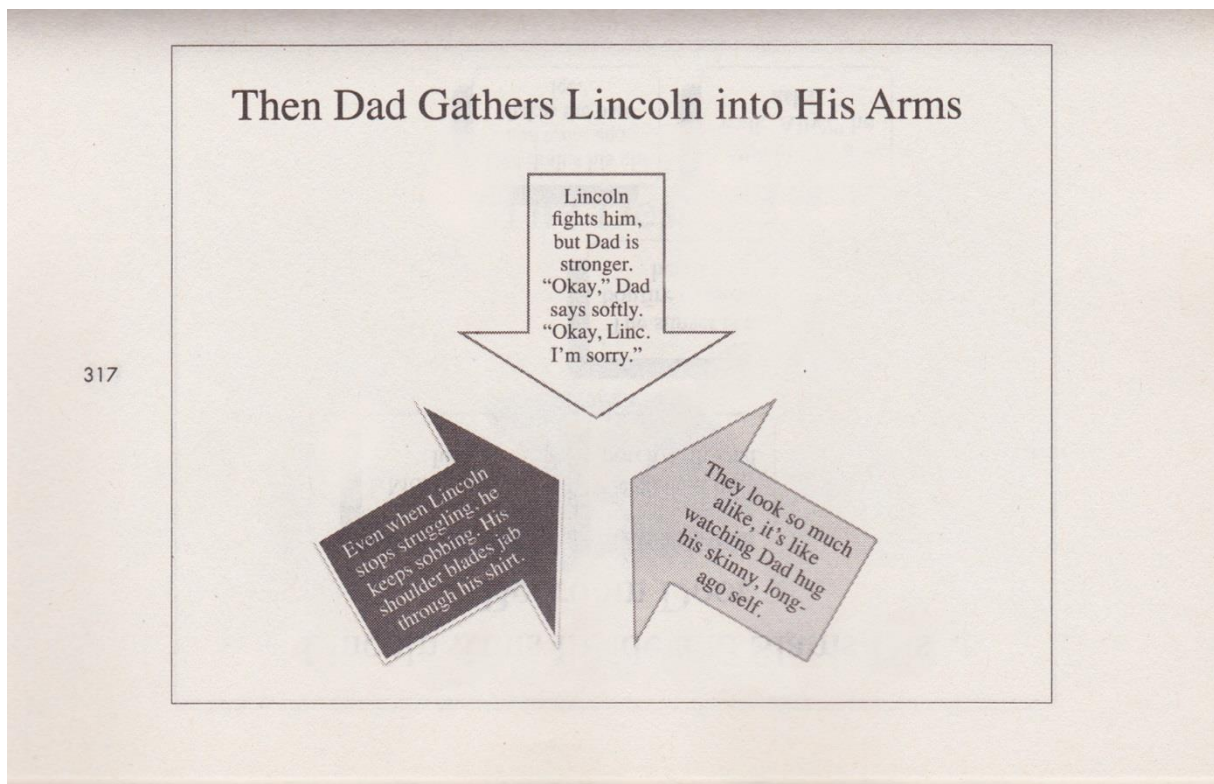
Tästä riitatilanteesta seuraa tauko kertomuksessa: yksi tyhjä valkoinen sivu otsikolla "A Pause While We Stand on the Deck":





Tyhjä valkoinen sivu löytyy myös *Tristram Shandysta*, jossa se kehoitettiin täyttämään: ”pyytäkää tuomaan kynä ja mustetta – – tässä on paperia jo valmiiksi – – antakaa mielikuvien laukata” (Sterne 1998, 409–410). Valkoisella tilalla on romaaneissa oma merkityksensä. Valkoinen tila voi kuvata vaikkapa hiljaisuutta (Bray 2012, 298), niin kuin Lincolnin ja isän konfliktitilanteessa. Toki lukija voi täyttää tyhjän valkoisen sivun mielessään.

Valkoinen tila voi tarkoittaa tässä myös isän tuntemaa turhautunutta hiljaisuutta. Drew on vihainen ja turhautunut Lincolnin taukojen laskun vuoksi samaan tapaan kuin multimodaalisessa runossa *The Personal Touch*, jossa hiljaisuus kuvaa odottamatonta tunnetta, vihaista passiivisuutta (emt. 307). Tauolla on PowerPoint-tarinassa rauhoittava merkitys, sillä tauon jälkeen isä saa otettua Lincolnin syliinsä ja pyydettyä anteeksi. Katsoessaan isän ja Lincolnin sopua, Alisonin silmissä Lincoln näyttää isän nuoremmalta ja laihemmalta versioilta:



Dia kertoo sen, että isä ja poika puhaltavat yhteen hiileen vaikeuksista huolimatta. Nuolet kuvaavat tulkinnassani sitä, että perheenjäsenet (tässä Alison, Lincoln ja isä) tulevat eri suunnista, mutta heillä kaikilla on yhteinen pyrkimys olla lähellä toista.

Dian lukujärjestyksellä ei ole merkitystä. Minulle tulee nuolien sävyistä mieleen se, että ne kuvaavat tunnetiloja. Isään liittyvä vaalea nuoli on rauhoittava kun hän pyytää anteeksi. Lincolnia kuvaava musta nuoli kuvaa suruntunnetta, jota hän sovusta huolimatta vielä tuntee. Alisoniin liittyvä nuoli on sävyiltään neutraali ja hän onkin tilanteessa enemmän huomaamaton, sivustakatsoja.

Mikkosen (2005) mukaan kuvien kertovuus tarkoittaa vähän samaa kuin niiden kerronnallistaminen. Niin kuin jo mainittu, kertomuksella tarkoitetaan kertojan ajassa esittämää tapahtumaa ja ajallisesti etenevää tapahtumasarjaa. Kertomuksella on monesti myös alku ja loppu. Kertomusta määriteltäessä kriteerinä voidaan pitää rakenteen sijaan sen vaikutusta: kertomus on esimerkiksi yllättävä tai siihen sisältyy ratkaiseva konflikti. (Mikkonen 2005, 194.) Vaikka PowerPoint-esityksestä on mahdollista hahmottaa ajallisesti etenevä tarina, johon sisältyy konflikti ja jonkinlainen ratkaisu, lukija ei välttämättä etsi siitä vain tarinaa, jossa on alku ja loppu vaan hän pysähtyy jokaisen dian kohdalla pohtimaan, mistä siinä on kyse.

Niin kuin jo mainitsin, *A Visit from the Goon Squad* sopii multimodaalisuudeltaan konkreettiseen ja typografiseen proosaan, joissa tekstin typografinen muoto ja asetelma sekä kuvallisuus toimivat yhdessä (ks. Mikkonen 2005, 48).

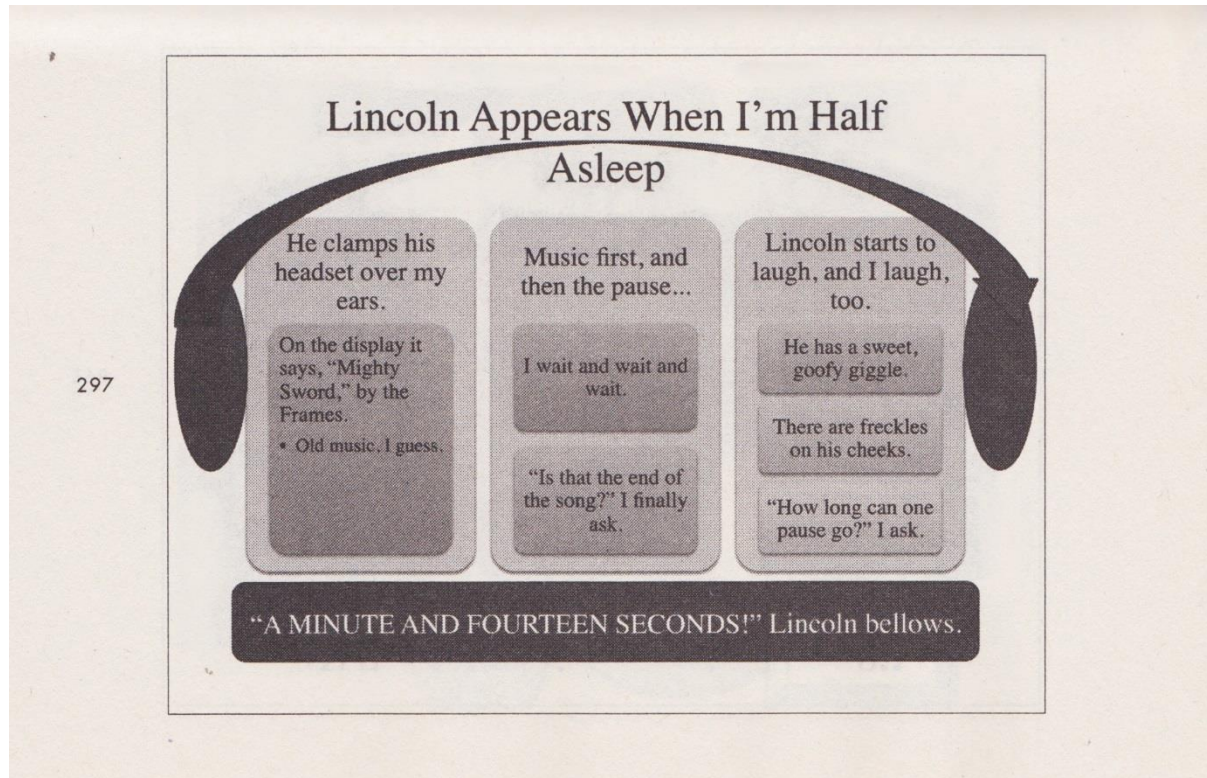
### 5.3. Konkreettinen proosa

Konkreettinen proosa sisältää konkreettisen runouden tavoin monesti verbaalisia kuvia, jotka jäljittelevät todellisen maailman esineiden ja ilmiöiden muotoja tai käsitteitä. Konkreettisen proosan esikuvana on pidetty Guillaume Apollinairin *Kalligrameja*. Konkreettinen proosa kuvaa omaa sisältöään ja on silloin ikonisessa tehtävässä esimerkiksi juuri *Kalligrameissa*, joissa tekstillä muodostetaan sitä kuvaava objekti. Myös Raymond Federmanin, Christine Brooke-Rosen ja Mark Z. Danielewskin teoksia on liitetty konkreettiseen proosaan. (Bray 2012, 305; McHale 1999, 313.)

Multimodaaliset teokset voivat olla haastavia, vaikka kuva ja sana liittyisivät toisiinsa tiiviisti: esimerkiksi kalligrafiassa, konkreettisessa runoudessa ja mainoksissa. Urpo Kovala mainitsee Laurence Sternin, Stéphane Mallarmén ja Guillaume Apollinairin sekä Paul Kleen ja René Magritten kirjailijoiksi ja taiteilijoiksi, joiden multimodaalisissa teoksissa kokonaismerkitys on yhtä merkitystä laajempi, koska eri modaliteetteja, esimerkiksi kuvaa ja sanaa edustavat merkit ovat toisiinsa kietoutuneita. (Kovala 2012, 125.) *A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esityksessä kuva ja sana liittyvät toisiinsa yleensä tiiviisti. PowerPoint-esityksen äärellä lukija pohtii ainakin seuraavia kysymyksiä: miten tulkita kuvioita, ja missä järjestyksessä sanoja ja kuvia tulisi lukea? PowerPoint-esityksessä kerrottua tarinaa voi verrata lukutavan osalta konkreettiseen runouteen ja proosaan. Molempia luetaan eri tavalla kuin perinteistä proosatekstiä. Lukeminen on monisuuntaista, sillä lukujärjestys voi muuttua esimerkiksi vasemmalta oikealle, oikealta vasemmalle, alas ja ylös tai mitä tapoja ikinä löytyykään (Katajamäki 2007, 217, 222). Myös esimerkiksi Brooke-Rosen *Thrussa* lukusuunta voi olla pysty- ja vaakasuunnassa tai ylhäältä alas (McHale 1999, 317), kuten PowerPoint-esityksessä.

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esityksessä sanat eivät ole mimeettisen kuvan muodossa, mutta erimuotoisilla taulukoilla ja grafiikalla on mahdollista hahmottaa mimeettinen kuva, esimerkiksi kuulokkeet tai partakoneen terä. Mimeettisiä kuvia ei ole kuitenkaan kovin paljoa, vaan tärkein sanoma muodostuu yksittäisistä lauseista, joita on aseteltu monenlaisten

taulukoiden sisään. Taulukot ja merkit, kuten nuolet ja viivat ovat apuna myös opastamassa lukusuuntaa. Multimodaalisuuden yksi tehtävä onkin ohjata lukusuuntaa esimerkiksi Danielewskin romaanissa *House of Leaves* (Gibbons 2012c, 73). Tästä huolimatta lukusuunnan hahmottamiseen saattaa mennä aikaa, koska silmä vaeltelee eri mahdollisuuksien edessä:



Tästä kuvasta voi tunnistaa visuaalisesti kuulokkeet. Se kuvaa samalla perhesuhteita. Lincoln on tullut Alisonin huoneeseen ja laittanut kuulokkeet unenpöpperöisen siskon korville, jotta tämä voisi laskea musiikista tauon. Lincolnin yöllinen musiikinkuunteluhetki voi vaatia siskolta kärsivällisyyttä, mutta hän heltyy veljen hassuun nauruun ja hellyttävään ulkonäköön: pisamaisiin kasvoihin. Diassa on mimeettinen hahmotelma kuulokkeista Alisonin korvilla. Lukusuunta voi olla ylhäältä alas tai vasemmalta oikealle, mutta on luonnollisempaa lukea tekstit tekstilaatikko kerralla ylhäältä alas, vasemmalta oikealle.

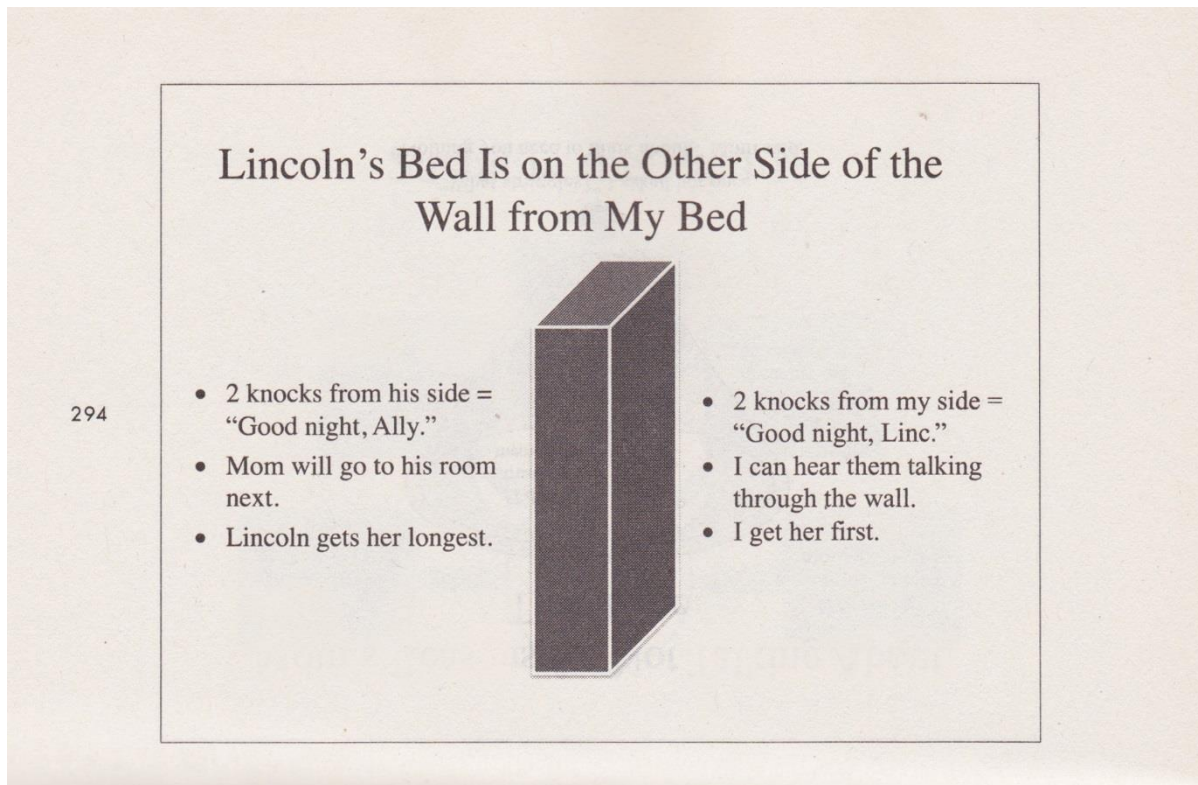
Kuvallisuutta ei muodosteta tässä kirjaimilla tai sanoilla ja lauseilla, kuten esimerkiksi jo mainitsemaani konkreettisesti runoudessa tai vaikkapa Danielewskin multimodaalisessa romaanissa *House of Leaves*. Danielewskin romaanissa teksti muodostaa visuaalisesti esimerkiksi talon kuvan tai tikkaat, joita pitkin lukija lukiessaan romaania kiipeää (Gibbons 2012c, 73). *A Visit from the Goon Squad* ei ole samalla tavalla multimodaalinen, että lukija kokisi fyysisen liikkeen eli kiipeämiseffektin, mutta sen muodostaman kuvallisuuden voi kuitenkin nähdä leikittelevän

länsimaisen kirjallisuuden konventioilla niin kuin *House of Leaves*. Tekstin fragmentaarisuus tekee tarinasta työläämpää lukea, koska silmä liikkuu tilasta toiseen, vaikka sanallinen kerronta etenisi lineaarisesti, esimerkiksi juuri *House of Leaves* -romaanissa (Gibbons 2010, 296; 2012c, 74). PowerPoint-tarinan sanallinen kerronta ei kylläkään etene dioissa aina lineaarisesti.

Konkreettisessa proosassa jokaisen sivun ei tarvitse olla kuvallinen typografisesti. Sivun voi olla myös abstrakti. Tällä tavoin manipuloidaan kirjan fyysisiä ja materiaalisia elementtejä. Materiaalisuus kohostuu ja syntyy ontologista huojuntaa fiktiivisen tarinamaailman ja todellisen maailman välillä. Fiktiivinen maailma saattaa jäädä todellisen maailman esineen varjoon. Realistinen kirjallisuus nimenomaan häivytti kirjan fyysiset ominaisuudet: teksti täytettiin reunasta reunaan, ylhäältä alas ilman tyhjää tilaa sivulla. Myös tyhjä tila kohostaa kirjan materiaalisuutta ja häiritsee kuvitelmaa, jossa fiktiivinen maailma voisi kuvata todellisuutta. Tyhjä tila on postmodernissa kirjallisuudessa vakiintunut käytäntö, mutta myös multimodaalisuudessa. Valkoinen tila voi toteuttaa myös mimeettistä ja ikonista tehtävää ja kuvata hiljaisuuden lisäksi sisäistä tyhjyyttä, persoonallisuuden pirstoutumista ja kipeää kokemusta, mistä ei voi kertoa tai vaikka lumimyrskyä. (Bray 2012, 298–299, 305; McHale 1999, 309, 312–316, 318.)

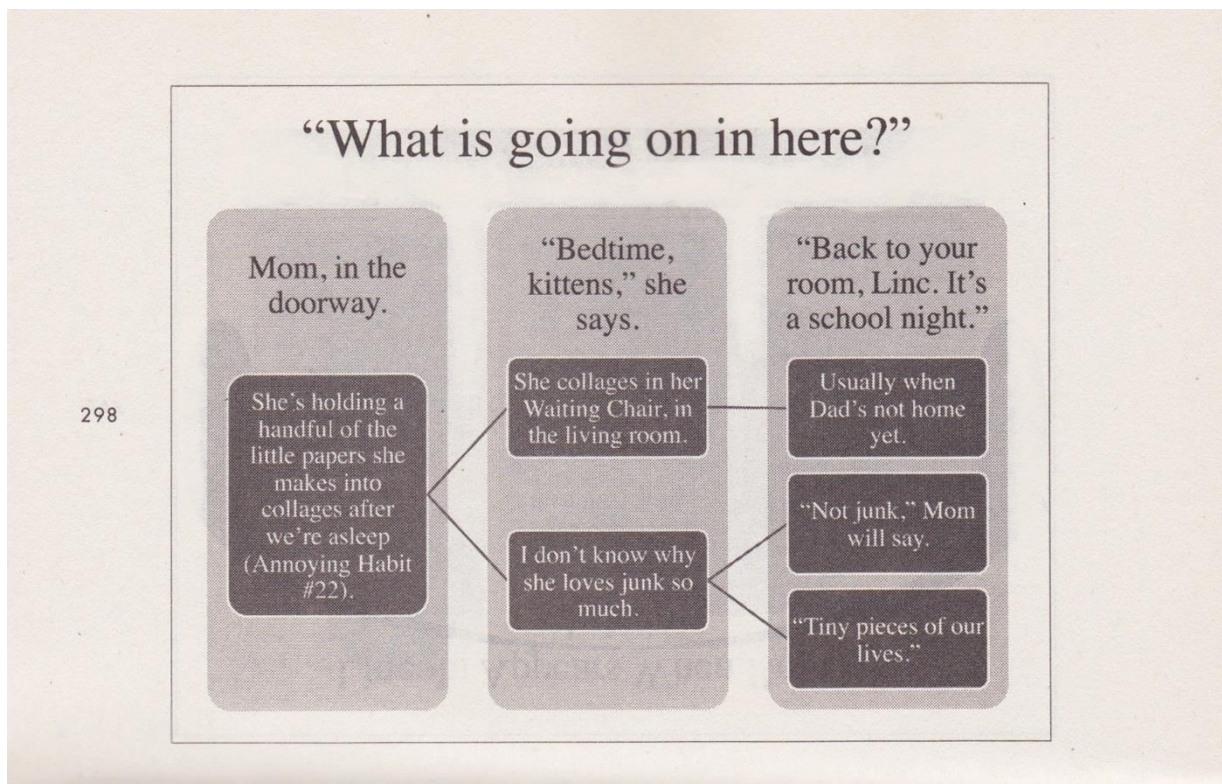
PowerPoint-esityksessä sanan ja kuvituksen välillä on ilmeinen yhteys, mutta romaani muuttuu tulkinnassani myös materiaalisuuden esittämiseksi. Se jää toisinaan kovin abstraktiksi, eikä sanoille ja monenlaisille taulukoille löydy selitystä, miksi niitä on käytetty yhdessä juuri niin. PowerPoint-esityksessä jokainen dia on erilainen typografiselta muodoltaan. Kaikki sivut eivät muodosta ikonista kuvaa, vaan ne ovat toisinaan melko abstrakteja ja kummallisia. Jo yhdelläkin elementillä voidaan hahmotella tekstin kanssa vaikkapa huonetta:





Lukija hahmottaa diasta kaksi huonetta ja niiden välissä seinän jo otsikonkin perusteella. Ilman tekstiä näin tuskin tapahtuisi, sillä kuvitus on hyvin niukka: musta kolmiulotteinen ”palkki” keskellä diaa. Tekstistä selviää lasten iltarutiinit, jotka toistuvat samoina illasta toiseen: kaksi koputusta seinään lasten hyvän yön toivotuksena toisilleen ennen kuin äiti käy kummankin lapsen luona, ensin Alisonin ja sitten Lincolnin.

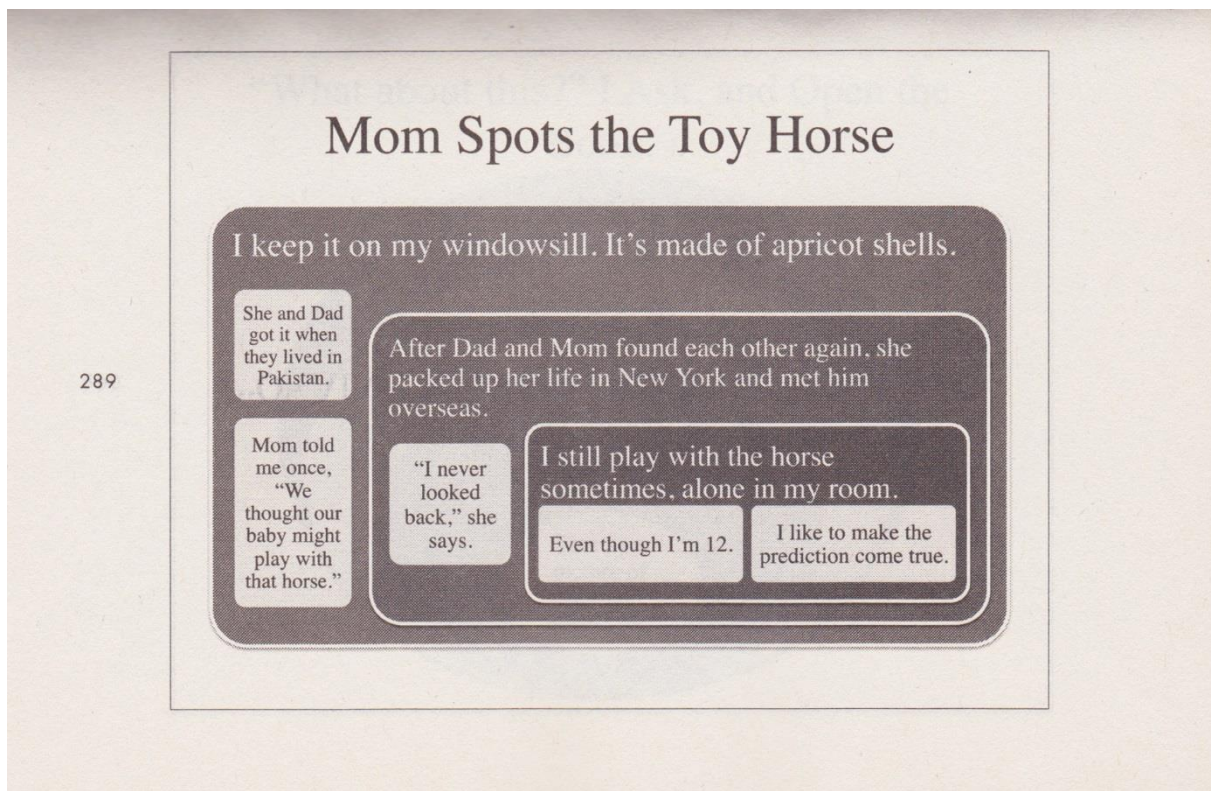
Lukija ehkä lukee tekstit allekkain, ensin vasemmalta puolelta seinää ja sitten oikealta ja huomaa, ettei teksti etene siten kronologisesti, vaan teksti täytyy lukea ristiin. Tekstin merkityksen pystyy kuitenkin hahmottamaan allekkainkin, koska tekstiä on vähän. Tulkinnassani seinä voi kuvata kommunikaation haastavuutta tai myös kilpailutilannetta, jossa sisarukset kilpailevat äidin ajasta. Lincolnin kannalta tilanne on hyvä, koska äiti viettää hänen kanssaan enemmän aikaa iltaisin, mutta Alison lohduttautuu sillä ajatuksella, että saa äidin luokseen ensin. Hän on ykkönen järjestyksessä ja Lincoln ajassa. Seuraavassa diassa mennään ajassa taaksepäin hetkeen, jolloin äiti on Alisonin huoneessa:



Tässä diassa äiti tulee huoneeseen ja komentaa lapset nukkumaan, koska aamulla on herätys kouluun. Diassa ei ole selkeää visuaalista kuvaa, mutta hyvällä mielikuvituksella siinä voi nähdä kolme sänkyä tai kolme hahmoa yhteydessä toisiinsa. Kolme erillistä vaaleaa tekstipohjaa olisivat McHaleen viitaten siten ikonisessa tehtävässä ja ilmentäisivät sänkyjä tai ihmishahmoja (McHale 1999, 316). Sasha tekee monumentteja muistoista, mikä ärsyttää Alisonia. Lukija saattaa jäädä pohtimaan, onko Alisonin ihmettelemässä äidin ”roinassa” kyse varastetuista tavaroista, joista tytär ei tiedä, mistä niissä on kyse tai missä elämänvaiheessa kyseinen ”roina” on ehkä varastettu. Lukija saattaa myös miettiä, jatkuuko Sashan varastelu vielä, koska varasteluun viitataan monessa diassa. Alisonille tavarat ovat vain tyhjänpäiväistä ”roinaa”, mutta äidille ne ovat tärkeitä, ”pieniä paloja elämästämme”. Dian viivat opastavat oikealta vasemmalle, mikä teksti liittyy mihinkin.

Multimodaalisuuden yhtenä tunnuspiirteenä kirjan materiaalisuus etualaistuu (Gibbons 2010, 288). *A Visit from the Goon Squad* -romaanin PowerPoint-esityksessä kirjan materiaalisuus etualaistuu ja kohostuu, mutta se ei välttämättä häiritse todellisuudenkuvausta edes tyhjän tilan vuoksi, koska PowerPoint-esityksen tarinamaailma kuvaa nimenomaan tavallista arkitodellisuutta, vaikkakin fiktiolle epätavalliseen tapaan, esimerkiksi seuraavassa diassa kuvataan uskottavasti Alisonin ja Sashan tunteita. Diassa palataan Alisonin välityksellä luvun ”Goodbye, My Love” jälkeiseen aikaan, Sashan tulevaisuuden tapahtumiin, joista näytettiin silloin välähdys:

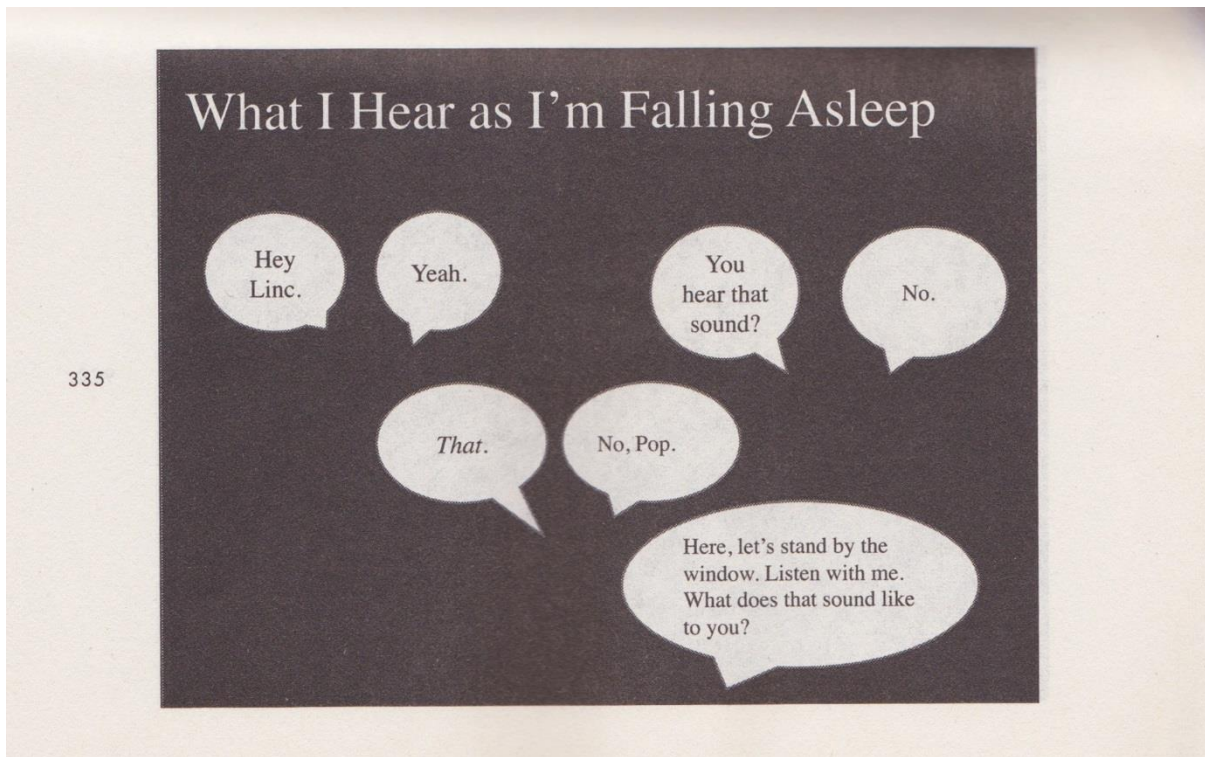




Alisionia äidin monet piirteet ärsyttävät ja hän onkin kirjannut päiväkirjaan äidin lukuisia ärsyttäviä tapoja. Niitä on lähemmäs sata erilaista tapaa. Minun tulkinnassani vaikuttaa siltä, että Alisonin näkökulmasta katsottuna isällä on helpompi olla Alisonin kanssa ja äidillä Lincolnin kanssa. Toki Sasha antaa aikaansa ja huomiotansa myös Alisonille. Äiti esimerkiksi ilahtuu kun hän huomaa Alisonin huoneessa leikkihevosen, jonka he olivat Drewin kanssa ostaneet asuessaan Pakistanissa sen jälkeen kun he olivat löytäneet toisensa uudelleen Facebookin avulla. Sasha muutti tuolloin Pakistaniin Drewin luo. He toivoivat tulevan lapsensa leikkivän simpukoista tehdyllä hevosella. Niin Alison joskus tekeekin ollessaan yksin huoneessaan, vaikka hän on jo 12-vuotias, eikä enää leikki-ikäinen lapsi. Alison leikkii hevosella toisaalta ollakseen mieliksi, koska hän haluaa äidin ja isän toiveiden toteutuvan. Hän kyselee äidin menneisyydestä, mutta äiti ei halua puhua niistä ajoista. Alisonista tuntuukin, että hänen elämäntehtävänsä on saada ihmiset tuntemaan itsensä vaivautuneeksi, varsinkin äiti niin kuin hän ajattelee: "My mother, Sasha Blake, is my first victim." (VGS, 270). Tämän dian lukujärjestys on rajattu kolmeen omaan kehystettyyn tilaan, jotka ovat toistensa sisällä, mutta sanallinen kerronta ei etene siten, että tekstit olisivat täysin kronologisessa järjestyksessä.



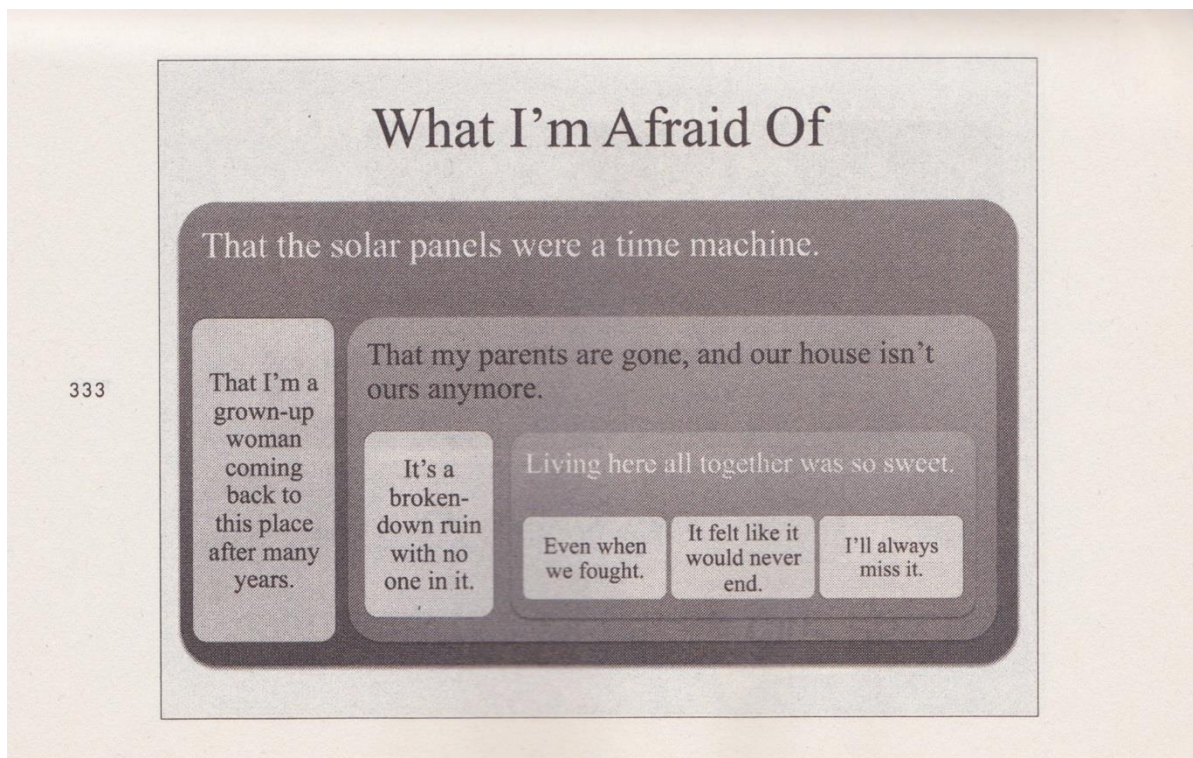
Tyhjää tilaa on paljon ja joskus sillä on kuvittava merkitys, esimerkiksi valkoinen tyhjä tila kuvaamassa Lincolnin laskemaa taukoa tai musta, muuten tyhjä tai puhekuplia sisältävä sivu kuvaamassa yötä ja pimeyttä:



Musta sivu ei sellaisenaan kerro yhtään mitään, mutta kun sen yhdistää kertovaan tekstiin tai muihin dioihin, saadaan mustalle sivulle monia merkityksiä. Musta sivu on tulkittu *Tristram Shandyssa* pois pyyhityksi kohdaksi, mutta se on kuvannut myös hautaa, surua ja henkilöhahmon kuolemaa (Gibbons 2012b, 424; Sterne 1998, 37–39). Näissä PowerPoint-dioissa kyseessä on hetki ennen Alisonin nukahtamista, jolloin ulkona on pilkkopimeää. Puhekuplasta selviää, että lapsi ei kuule mitään ääntä. Se on toisaalta kuin pois pyyhitty asia, ääni, jota ei ole olemassa. Mustan sivun voi tulkita myös siten, että Alison on jo nukahtanut. Tai sivu on tyhjä sanoista, koska äänestä ei tule lapselle mitään mieleen. Tulkintani mukaan kyse on Lincolnista, jonka kanssa isä tai äiti haluaa kommunikoida.

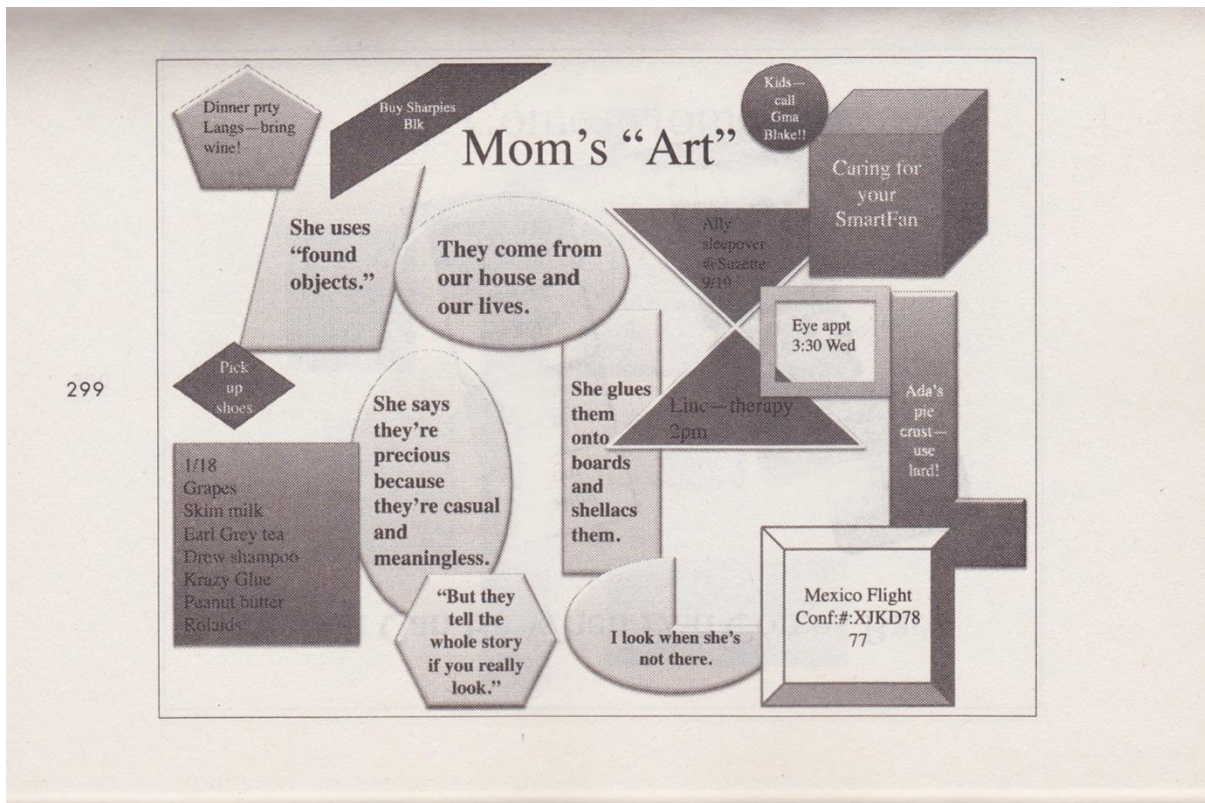
Lukija voi tulkita kuvaa monella eri tavalla. Se voi lähteä lukijan tulkinnassa tarinasta eri asiayhteyteen, esimerkiksi yhdelle Goodreads-keskustelupalstalla kommentoineelle lukijalle siitä tuli mieleen ”pimeä huone” (Goodreads 2012). Lukijan aktiivisuudelle ja mielikuvitukselle jää paljon tilaa. Pimeässä mielikuvitus helposti aktivoituu ja lukija voi käydä läpi omia kokemuksiaan, vaikka pelkoa. Tärkeää ei ole lopulta tietää, kuka sanoo mitään, esimerkiksi seuraavalla mustalla sivulla on teksti: ”Okay. I know.” (VGS, 311) ja siihen koko tarinan kantava aihe päättyy lukuun ottamatta muutamaa grafiikkaa tauoista, luultavammin isän ja Lincolnin yhdessä tekemiä? Diasta ei selviä, kuka sanoo ”Okei, minä tiedän” tai mitä se tarkoittaa. Ehkä kysymys on tauoista ja siitä, että isä vihdoinkin yrittää ja menee mukaan Lincolnin maailmaan niin kuin äiti? Ainakin niin on luonnollista olettaa, koska isä lupautui Alisonin pyyntöön auttaa Lincolnia tekemään grafiikkaa tauoista. Alison itse ei osannut.

Minun tulkinnassani musta sivu kuvaa tässä myös pelkoa, jota Alison käsittelee mielessään. Alison tunsi tulevaisuuden pelkoa kävellessään isän kanssa aavikolla isän ja Lincolnin riidan jälkeen. Hän pelkäsi mielessään, että aurinkopaneeli oli aikakone. Alison näki itsensä aikuisena naisena, joka palaa pitkän ajan jälkeen lapsuudenkotiin, mutta kotia ei enää ole vaan siitä on tullut autio talo. Äiti ja isä ovat poissa. Alison pelkää aikuistumista ja kodin menettämistä, mutta myös isän ja Lincolnin riidalla on osuutensa pelkoon. Alison huomaa, että riidoista huolimatta hän ikävöi perhettään loppuelämän ajan, myös äitiä, joka ärsyttää:



Niin kuin jo tiedämme, kollaasiromaani kuuluu omaan multimodaalisuuden luokkaan. Myös postmoderneja teoksia on kuvitettu kollaaseilla. Postmoderneissa kollaasiromaaneissa kuvitus oli vitsikästä tai kuvitusta pilkkaavaa. Kuvitus myös korvasi sanoja. Se oli usein parodioivaa ja leikkisää antikuvitusta saatuaan vaikutteita surrealismista. (McHale 1987, 187–190; 1999, 318–319.) *A Visit from the Goon Squad* ei ole postmoderni kollaasiromaani, mutta PowerPoint-esitys on leikkisä ja vitsikäskin. Erilaiset kuviot korvaavat toisinaan sanoja esimerkiksi kuvatessaan perheen dynamiikkaa. PowerPoint-esitys ei ole parodinen, eikä siinä ole postmodernismille ominaista itsestään tietoisuutta ja kyynisyyttä, vaan ennemmin post-postmodernia pyrkimystä johonkin todellisempaan, tässä arjen- ja tunteidenkuvaukseen. PowerPoint-esitys kuvaa sellaista maailmaa, jonka me tunnemme ja jaamme, minkä McLaughlin liittää post-postmodernismiin (McLaughlin 2004, 66–67). Vaikka kerronta on kummallistakin, diat kuvaavat uskottavasti inhimillisiä tunteita ja kokemuksia, esimerkiksi pelkoa. Yksi dia kylläkin muistuttaa kollaasia otsikolla ”Äidin taide”:

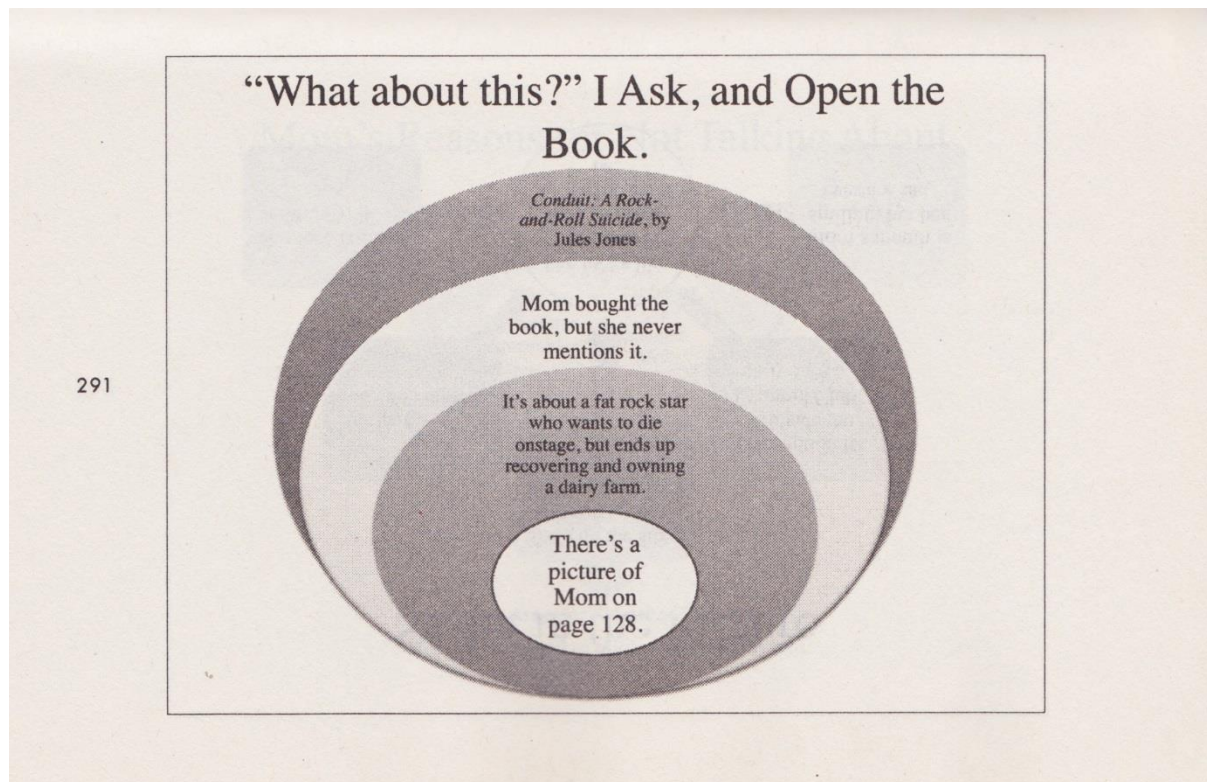




Äidin ”taide” on kollaasi muistilapuista, joiden voi ajatella olevan ripoteltu pitkin jääkaapin ovea tai muistitaulua. Kollaasi muodostuu arkisista tapahtumista, jotka ovat tärkeitä ja jotka täytyy muistaa. Muistilapuista löytyy esimerkiksi kauppalappu ja lentomatkan varaus, mistä voi päätellä, että perhe matkustelee tai jompikumpi vanhemmista. Lukija voi valita oman polkunsä, missä järjestyksessä näitä yksittäisiä arjen tapahtumia lukee. Niistä ei muodostu tarinaa, mutta muistilapuista selviää hiukan lisää, minkälaista toimintaa perheen arkeen kuuluu. Muistilapuissa on monenlaisia geometrisia muotoja, eivätkä ne muodosta kokonaisuutena mimeettistä kuvaa. Ne eivät ole myöskään aseteltu sanoilla geometrisiin muotoihin (laatikkoihin, tiimalasiin, jne.) kuten Christine Brooke-Rosen *Thrussa* tai Raymond Federmanin *Double or Nothingissa*, mutta mitä ilmeisemmin Egan on ottanut näistä vaikutteita (ks. McHale 1999, 317).

Muistilapuista hahmottuu tuttuja kuvioita ja merkityksiä: esimerkiksi tiimalasin muotoisessa lapussa on muistutus Lincolnin terapiasta ja Alisonin yöpymisestä ystävän luona, ja kehyksen muotoisessa lapussa muistutetaan optikolla käynnistä. Tulkitsen todellisen äidin ”taiteen” tarkoittavan löydettyjä eli varastettuja tavaroita, joita Sasha liimaa kartongille ja, joita Alison katselee kun äiti ei ole paikalla. Muistilapussa lukeva ”found objects” viittaa romaanin ensimmäisen

luvun otsikkoon ”Found Objects”, jossa Sashan varasteluun pureuduttiin terapiassa Cozin luona. Sashasta tavarat kertovat oman tarinan ja ovat hänelle yhä tärkeitä.



PowerPoint-tarinassa leikitellään länsimaisen kirjallisuuden konventioilla myös henkilökuvauksen suhteen. Tässä enemmän LP-levyä kuin kirjaa muistuttavassa kuvassa palataan aikaan, jolloin Sasha oli työssä Bennien assistenttina. Kirjassa mainitaan toimittaja Jules Jones, joka aikoi kirjoittaa lehtiartikkelin itsemurhaa lavalla suunnittelevasta rokkitähdessä. Kuten kirjasta selviää, Conduits-yhtyeen tähdessä syntyi kokonainen kirja, eikä ainoastaan lehtiartikkelia. Julesin haaveena oli ryhtyä kirjailijaksi ja tämä haave toteutui. Syöpäsairas rokkitähti ei kuollut lavalle, vaan hän toipui maitotilallaan. Tarina sai onnellisemman lopun. Kirjassa on myös kuva Sashasta.

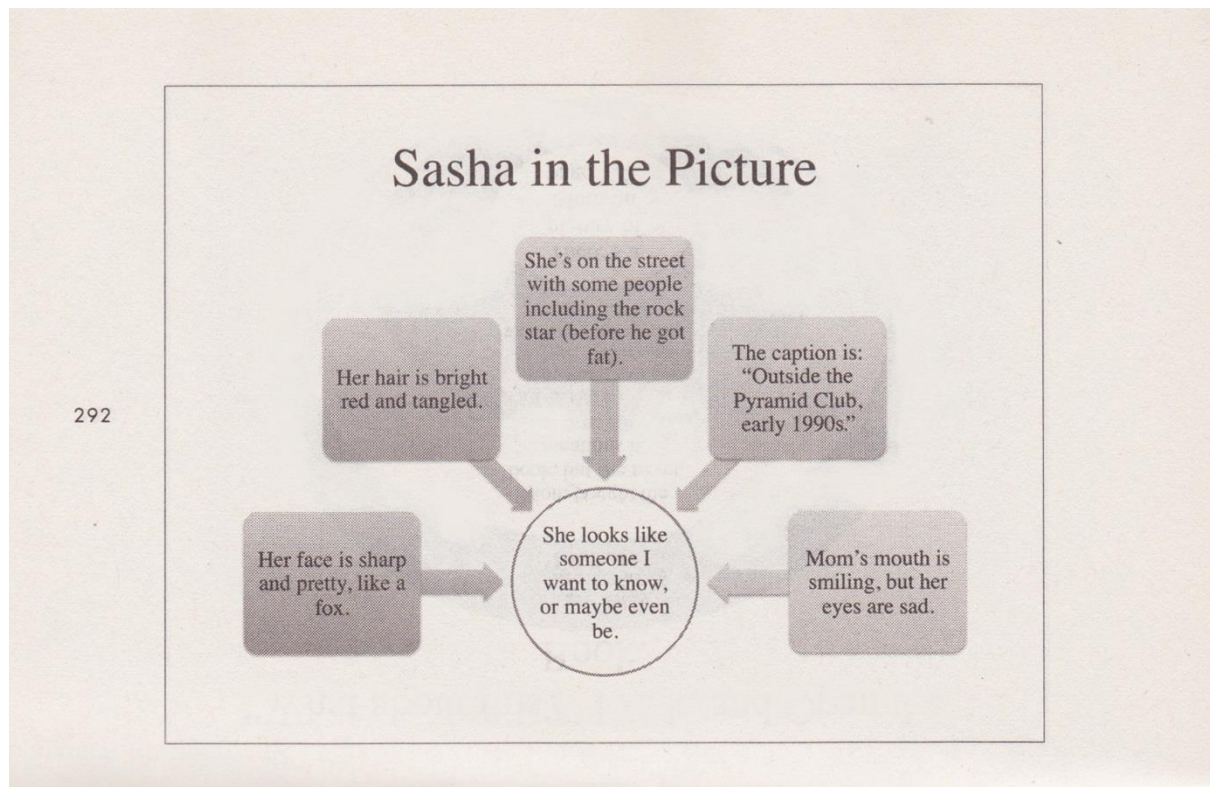
Mikkosen (2005, 228–229) mukaan henkilöhahmon ulkonäön kuvaus on tuttu kirjallisuuden konventio 1800-luvun realistisessa romaanissa ja myös nykypäivänä. Flaubertin *Rouva Bovary* on tuttu esimerkki henkilöhahmon kuvauksesta. Charlesin katseen myötä Emman fyysisistä yksityiskohdista: kynsistä, käsistä, silmistä, hiuksista ja kaulasta muodostuu vaihteittain kokonaiskuva. Yksityiskohtien vaihteittainen kuvaaminen tekee kuvauksesta realistisen. Lukija ottaa todesta, miltä Emma näyttää, riippumatta siitä, millä silmällä Charles katsoo Emmaa. ”Kuvaukseen liittyy psykologisena ulottuvuutena Charlesin kiinnostuksen intensiivisyyden ja hänen intohimonsa herääminen” (emt. 229). Sasha on kuvattu Robin silmin vastaavalla tavalla vaihteittain luvussa ”Out



of Body”. Myös Robin kiinnostuksen ja tunteiden heräämisen voi aistia kuvauksesta, jossa Robin katse vaeltelee suihkunraikkaassa Sashassa tämän riisuessa kimononsa ja pukeutuessa:

You follow Sasha into her room. — You lie faceup on her bed while she gathers her shower bag and green kimono and goes out. She comes back quickly (not wanting to leave you alone, you have a feeling), wearing the kimono, her head in a towel. You watch from the bed as she shakes out her long hair and uses a wide-tooth comb to get the snarls out. Then she slips out of the kimono and starts getting dressed: lacy black bra and panties, torn jeans, a faded black T-shirt, Doc Martens. Last year, after Bix and Lizzie got together, you started spending nights in Sasha’s room, sleeping in Lizzie’s empty bed, three feet away from Sasha’s. —. (VGS, 201–202.)

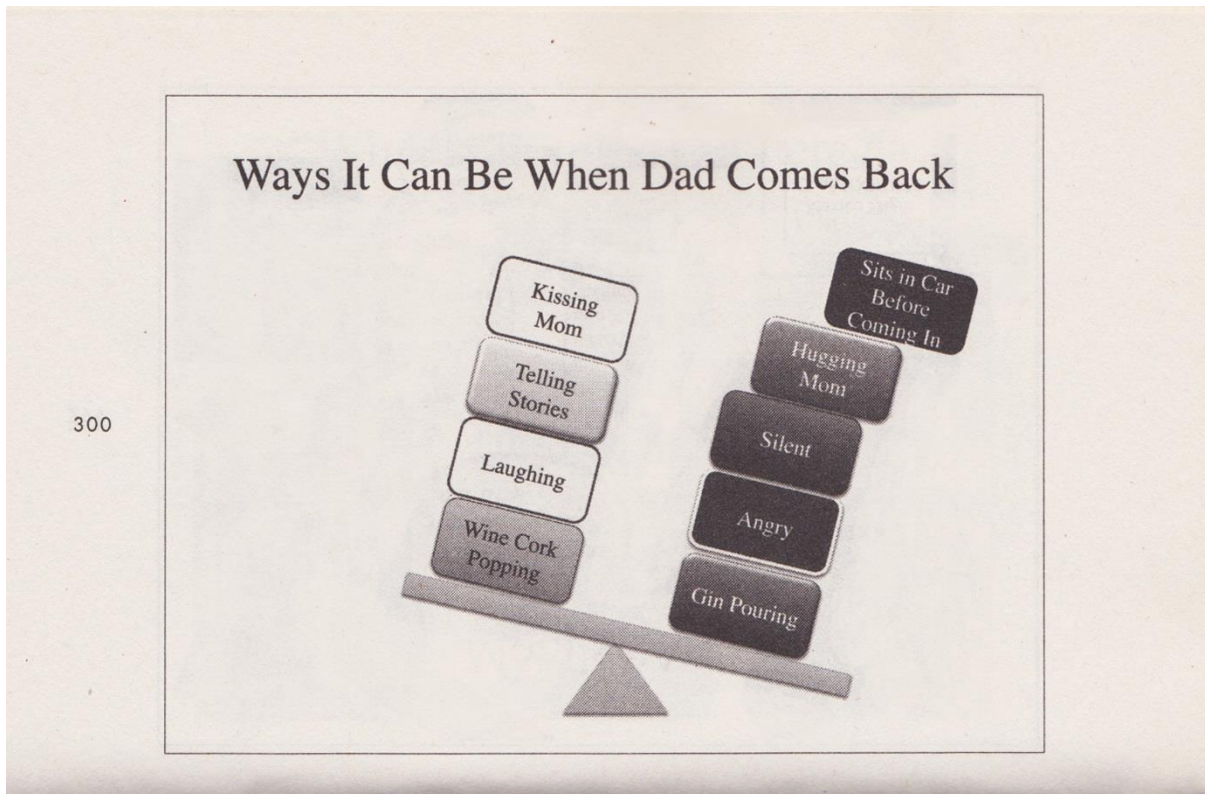
PowerPoint-esityksessä ei luovuta kokonaan konventionaalisesta ulkonäönkuvauksesta siten, että yksityiskohtia ei kerrotaisi sanallisesti. Niitä kerrotaan yhä, esimerkiksi kuvan Sashalla on sotkuiset punaiset hiukset, sievät ja teräväpiirteiset kasvot kuin ketulla. Kirjan kuvassa ei ole kuitenkaan mimeettistä kuvaa äidistä, vaan grafiikan ja sanallisen tekstin yhdistelmä:



Tekstilaatikoissa on positiivinen kuvaus äidin ulkonäöstä, mutta myös syvälinen ja tarkka huomio, ettei äidin hymy ulotu silmiin. Kaikki tekstilaatikkoihin kuvatut piirteet saavat Alisonin tekemään ympyrän sisällä olevan johtopäätöksen, että äiti näyttää sellaiselta ihmiseltä, jonka hän haluaa tuntea ja jollainen hän ehkä itsekkin haluaisi olla. Voisiko Alisonin ajatuksista päätellä, että äiti on ollut nuorempana kiinnostava ja kiehtova, erilainen kuin nykyinen Sasha? Alisonin kuvassa äidistä kerrotaan muutamalla sanalla, miltä hän näytti nuorena, mutta nykyhetken Sashasta ei ole muuta

kuvausta. Vaikuttaa siltä, ettei hän ollut onnellinen Drewin kanssa, mutta lukija ei tarkkaan tiedä, onko Sasha onnellinen nyt. Kirjan kuva on otettu silloin kun Sasha, Drew ja Rob olivat Conduitsin keikalla luvussa ”Out of Body”.

Monessa diassa kuvataan perheen dynamiikkaa ja suhteita. Niin myös seuraavassa diassa, joka sijoittuu Alisonin päiväkirjassa ensimmäisen illan tapahtumiin otsikon alle ”In My Room”:



Diassa kuvataan kahta mahdollista isän kotiintulotapaa yleisesti ja tuona kyseisenä iltana. Tekstilaatikoista vasemmalla muodostuu positiivinen kuva isästä iloisena, nauravana ja puheliaana. Isä myös suutelee äitiä ja avaa viinipullon, mistä voi päätellä, että iltaa vietetään yhdessä äidin kanssa rennossa tunnelmassa. Kun taas tekstilaatikoista oikealla muodostuu negatiivinen kuva isästä: isä on väsynyt, stressaantunut, hiljainen, vihainen, sulkeutunut ja hän viivyttelee autossa ennen kotiintuloa. Isä haluaa äitiä ainakin muodonvuoksi, mutta kaipaa selvästi omaa rauhaa kaataessaan giniä. Näistä voi päätellä, että yhteistä aikaa ei ehkä vietetä? Alisonin veikkauksessa vaaka on kallistunut kotiintuloon, jolloin isä on väsynyt ja huonolla tuulella.

Alison ehkä toivoo, että vaaka olisi kallistunut siihen suuntaan, jossa isä on kotiin tullessaan hyväntuulinen. Tulkitsen päiväkirjan kirjoittamisen Alisonin tavaksi käsitellä rehellisesti tunteitaan

jonkinlaisena visuaalisena terapiana kun hän lohkoo, erittelee ja kiteyttää lyhyesti tunteitaan sanojen, taulukoiden ja grafiikan avulla. Sävy on toisinaan humoristinen, vaikka Alisonin huomiot ovat teräviä. Päiväkirjasta välittyy hyvin lapsen maailma ja tapa ajatella.

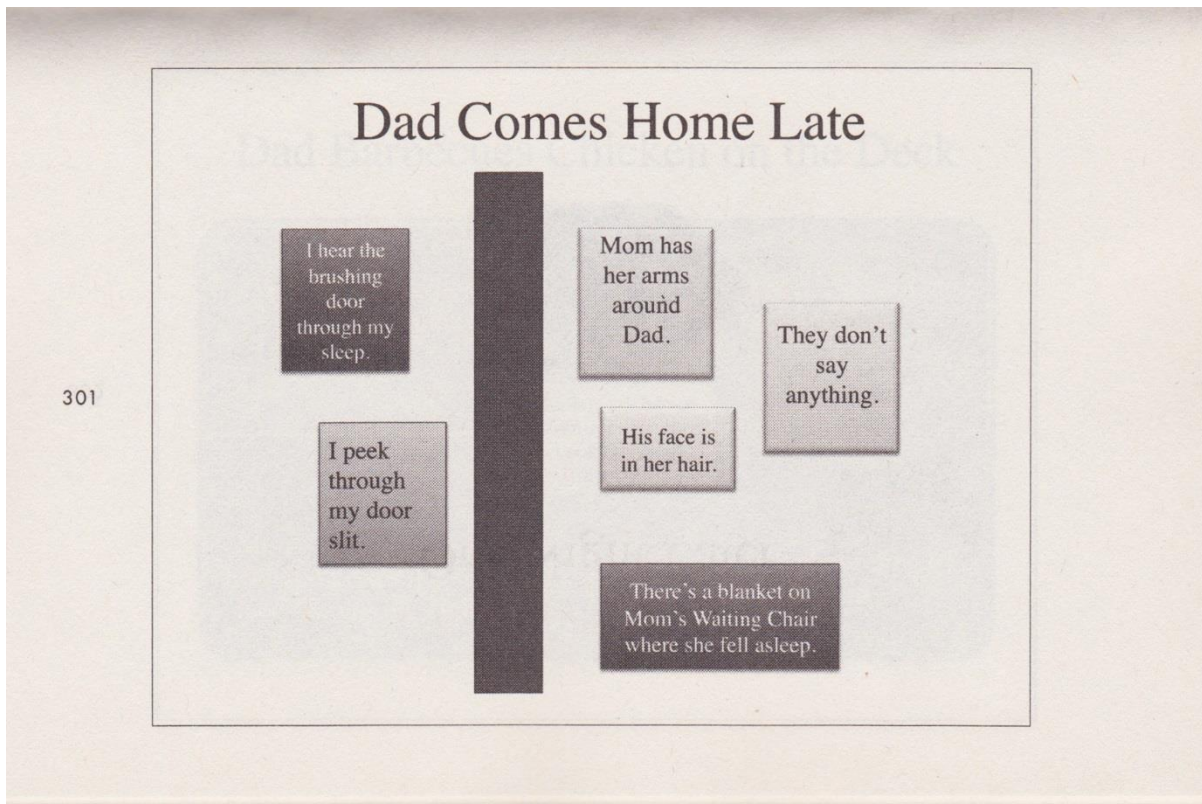
#### 5.4. PowerPoint-tarinan lukeminen ja lukijoiden kokemukset

Multimodaalisen romaanin äärellä lukijan on syytä valmistautua helppouden sijaan haastavuuteen. Ensiksikin hän muuttuu ”median” aktiiviseksi käyttäjäksi. Halletin vertauksen mukaan hänestä tulee hypertekstin lukemiseen kykenevä interaktiivinen toimija. Toiseksi multimodaalisuus vaatii lukijalta sitoutumista ja suorittamista. (Gibbons 2012b, 421.) Ehdotan PowerPoint-tarinan lukijan rooliksi hypertekstin lukijan sijaan kybertekstin lukijaa, jonka käyttäjänrooli on luotaavaa ja tulkitsevaa. Lukija tekee muutakin kuin lukee, mutta hän ei toiminnallaan muokkaa tekstin sisältöä. Luotaava käyttäjä päättää, minkä polun valitsee tarinan lukemiseen ja tulkitseva käyttäjä tekee päätöksiä tekstin merkityksen kannalta. (Aarseth 1997; 1999, 264.) Multimodaalisen kirjallisuuden lukeminen vaatii aikaa ja hyvää kognitiotaitoa. Multimodaalinen romaani voi olla esimerkiksi X-kirjaimen muotoinen lähes viuhkamainen teos, missä jokainen aukeama on kaksinkertainen ja lukija voi nähdä edellisten ja seuraavien sivujen osia. Tällainen multimodaalinen yhdistelmä saa aikaan liiallista aistien kuormitusta. (Gibbons 2012b, 421–422.)

*A Visit from the Goon Squad* ei ole näin haastava multimodaalinen romaani, mikä voi osaltaan johtua välineen tuomista rajoitteista. PowerPoint-esitys tehdään valmiisiin ohjelmapohjiin tietyillä työkaluilla ja toiminnoilla, eikä Egan ole lisännyt siihen grafiikkaa tai kuvia ohjelman ulkopuolelta. Romaanin lukijalta vaaditaan oikeastaan vain PowerPoint-esityksen lukutaitoa, mikä opitaan nykyään jo kouluikäisenä. Tämä ei silti tarkoita, ettei lukijalla riittäisi ollenkaan haasteita, koska lukijan täytyy hahmotella yli 70-sivuisesta PowerPoint-esityksestä tarina, joka muodostuu erimallisista tiivistetyistä ”faktalaatikoista”. Romaani on taitettu niin, että lukija näkee aukeamalla kaksi diaa, jotka poikkeavat toisistaan visuaalisesti ja myös tarinallisesti. Tämä ei helpota lukemista, sillä silmä saattaa harhaila aukeamalla, vaikka PowerPoint-esityksessä onkin sisäistekijä ja -lukija ohjaamassa lukusuuntaa (esimerkiksi nuolet tai eriväriset tai -kokoiset tekstilaatikot ja taulukot).



Dioja voi lukea myös näistä poiketen, etsiä uusia merkityksiä ja tulkintoja. Muuttamalla lukusuuntaa voi saada eri tavalla etenevän tarinan, kuitenkin tietyissä rajoissa. Löydän seuraavasta diasta vaihtoehtoisia polkuja tulkita tarinaa:



Tässä diassa Alison herää siihen kun isä tulee myöhään kotiin ja hän kurkistaa ovenraosta huoneeseen, jossa isä ja äiti ovat. Lukija hahmottaa tällä kertaa seinän, oven ja kaksi huonetta, joista toisessa on äidin ”odotustuoli”. Isä halaa äitiä, upottaa kasvonsa tämän hiuksiin, eikä kumpikaan sano mitään. Kumpikaan Alisonin aiemmin kuvaama kotiintulotapa ei toteudukaan. Isä ja äiti viettävät yhdessä iltaa, mutta se jää avoimeksi, miten.

Lukija todennäköisesti lukee ensin, mitä tapahtuu ”seinän” vasemmalla puolella ja sen jälkeen oikealla, mutta lukujärjestyksellä ei ole niin väliä. Toisaalta tulkitsemalla diaa niinkin, että Alison näkee ovenraosta vasta tilanteen, jossa äidin odotustuolissa on vain viltti, eikä hän näe isän ja äidin intiimiä kohtaamista. Tämä mahdollisuus muodostuu vasta silloin kun diaa lukee lähes järjestyksessä vasemmalta oikealle. Alison on mitä ilmeisemmin nukkumassa silloin kun äidillä ja isällä on intiimi hetki yhdessä, siksi tällainen kotiintulo ei ole hänelle tuttu? Tässä diassa on tilaa lukijan mielikuvitukselle ja hän voi valita oman polun tarinan etenemiselle ja sitä mukaa myös vaihtoehtoiselle tulkinnalle.

Vaikka PowerPoint-esitys on haastavaa luettavaa, luku on suosittu Goodreads-keskustelupalstalle kirjoittaneiden lukijoiden mielestä. Se on paljon suositumpi verrattuna lukuun, missä on käytetty alaviitteitä. Lukijat kirjoittivat keskustelupalstalle 59 kommenttia koskien PowerPoint-esityksen lukemista. 34 kommentin kirjoittajaa kertoivat, että he pitivät tästä luvusta, vaikka osa halusi ensivaikutelman perusteella jopa vihata koko PowerPoint-esitystä. Vain viisi keskustelupalstan käyttäjää ei pitänyt siitä ollenkaan. Muutama luvusta tykänneistä kuitenkin totesi, että he eivät haluaisi lukea kokonaista kirjaa PowerPointina: ”As far as this chapter goes: It was novel. It was good it was only one chapter. A whole book like this? I don't think so.” (Larry) (Goodreads 2012). Kukaan ei jättänyt romaania ensivaikutelman takia lukematta toisin kuin vaikkapa Gibbonsin tutkiman Graham Rawlen *Woman's World* -romaanin kohdalla (Gibbons 2012c, 173).

Rawlen multimodaalinen *Woman's World* (2005) on rakenteeltaan vaativa leikkaa ja liimaa tekniikalla toteutettu kollaasiromaani, joka yhdistää tekstiä ja kuvaa. Se koostuu 1960-luvun englantilaisista naistenlehdistä kerätyistä sanoista ja lauseista sekä tavallisesta tekstistä (Gibbons 2012c, 167). Romaanin vaihteleva typografia (typografinen vuoristorata) erilaisine fontteineen saivat jotkut lukijat kokemaan päänsärkyä: “Wow. I suspect, however, this might give me a headache.” (Pinkosaurus), ja toivomaan kirjan mukana särkylääkettä: “Literally, the most painful book to read, ever. It should come with Excedrin.” (Sukie: Sea Gangster) (emt. 168, 173). *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijoiden murheet olivat huomattavasti lievempiä. Yksi lukija koki romaani kylläkin lukukelvottomaksi: “For what it's with, this chapter is nearly unreadable on the nook without a magnifying glass.” (Ivy) (Goodreads 2012).

Vertailun vuoksi on mielenkiintoista havainto, että *A Visit from the Goon Squad* -romaanin alaviitteitä sisältävässä luvussa enemmistö lukijoista (kaksikymmentä lukijaa) ei pitänyt koko luvusta. He joko inhosivat alaviitteitä, eivätkä yleensä niitä edes lukeneet, mutta *A Visit from the Goon Squad* -romaanin kohdalla tekivät poikkeuksen ja lukivat viitteet tai sitten lukijat inhosivat lukua sen tarinamaailman takia. He eivät pitäneet Julesista ja reagoivat voimakkaasti Kittyn pahoinpitelyyn. Mieliapiteet jakautuivat kuitenkin tasaisemmin, koska kolmesta lukijaa piti alaviitteistä tai koko luvusta. Yksi lukija piti alaviitteitä jopa mielenkiintoisempina kuin luvun päätarinaa.

*Multimodality, Cognition and Experimental Literature* -teoksessa esitetään, että kognitiotieteellisessä tutkimuksessa on ilmennyt viitteitä siitä, että painetun fontin tyyli vaikuttaa lukijan ennakkokäsitykseen ja motivaatioon tekstistä. Song ja Schwarz (2008) ovat toteuttaneet

kolme kokeellisen tutkimusten sarjaa, missä he esittelivät tutkimukseen osallistujille tehtäväohjeita joko helppolukuisella fontilla (Arial, 10 pistettä) tai vaikealukuisella fontilla (Brush, 10 pistettä) ja (Mistral 10 pistettä). Kaikki kolme tutkimusta osoittavat, että osallistujat kokivat tehtävän vaikeammaksi ja enemmän aikaavieväksi, kun se on esitetty vaikealukuisella fontilla. Lisäksi osallistujat eivät olleet niin halukkaita ryhtymään annettuun harjoitukseen vaikealukuisella fontilla. Song ja Schwarz päättelevät, että ihmiset tulkitsevat väärin tehtävänohjeiden vaikeuden ikään kuin tehtävästä suoriutumisen vaikeuden mittarina, ja että tällä harhaluulolla on sivuvaikutuksia heidän sitoutumiseensa. (Gibbons 2012c, 174.)

Gibbons liitti tämän tutkimuksen *Woman's World* -romaanin lukukokemukseen. Romaani ei tietenkään ole tehtäväohjeiden joukko, ja niinpä Songin ja Schwarzin (2008) päätelmät tutkimuksesta ovat romaanin lukukokemusta mitattaessa parhaimmillaan alustavia. Näyttää kuitenkin ilmeiseltä, että monet lukijat ovat vastahakoisia lukemaan *Woman's World* -romaania johtuen sen designista. Se antaa aiheen samanlaisille ennakkoluuloille. Jezebel.com-blogin lukijat arvostelivat jatkuvaa isojen kirjainten käyttöä *Woman's World* -romaanissa. Kollaasiromaani vaatii heidän mielestään suurempaa vaivaa lukiessa (oletettavasti koska kunkin fontin uutuus houkuttelee tai häiritsee huomiota) ja vaikuttaa heidän motivaatioonsa lukea romaania. (Gibbons 2012c, 174.)

Monet sellaisetkin *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijat, joilla oli negatiivinen ennakkokäsitys PowerPoint-esityksen muotoisesta tarinasta, tarttuivat ennakkoluuloista huolimatta romaaniin ja ihastuivat siihen lopulta. PowerPoint-tarinaa ei ollut yleensä vaikeaa tulkita:

I loved this chapter! I thought that it was a very unique way to present a teenager's point of view on the story- way to use technology in her own way. I had no trouble understanding the plot or the story, though there were a few slides that I had to read a couple times to get the "flow" right.

I was nervous about the Ppt thing, but now I am a huge fan. And, as a teacher, I am really interested to see how I could incorporate the idea in my classroom... (Shannon)

I thought this chapter was so well done. Totally loved it.

I read it on my Kindle and didn't have a problem reading the slides at all, I just turned the orientation of my screen sideways so the slides were larger. (Allison)

Initially I was ready to hate this chapter. I thought it would be gimmicky, but I was so wrong.

It was sweet, touching, and thought provoking. How Egan ever made this work so well I will never know. (Shaun) (Goodreads, 2012.)

Jokaiseen diaan oli kuitenkin keskittyttävä huolella: "I found myself really reading and considering everything on each slide, so it probably took me longer to read than it would have if it were

presented in prose. I found that inherently interesting as well.” (Maureen) (emt.). Saman kertoi Rawlen kollaasiromaanin lukija, hän nosti esiin sen, että lukukokemus oli sekä fyysinen että mielikuvituksellinen: “Had to concentrate a bit more + gave me a physical feeling as well as imagination involved with reading” (R-4) (Gibbons 2012c, 196).

Monista lukijoiden vastauksista voi päätellä, että PowerPoint-esitys tekee *A Visit from the Goon Squad* romaanista kiinnostavamman, koska se poikkeaa perinteisestä tavasta kertoa tarina (vrt. Gibbons 2012c, 174). *Woman’s World* -romaanin kohdalla on kysytty, voisiko se olla yhtä kiinnostava jos Rawle olisi esittänyt sen tavanomaisemmalla tekstillä ja yhdellä fontilla? Vastauksena tähän arvellaan, että todennäköisesti ei. Typografinen muutos lisää lukunautintoa. Kyse on tekstin aktivoittamisesta antamalla sen puhua monimutkaisemmilla typografisten äänien joukolla. Rawlen romaanin kohdalla ajatellaan, että harvoin romaania on tehnyt näin nokkelasti: eri kirjasimet, tyyppikoot ja painoasteet ovat tulleet erottamattomaksi osaksi proosan rakennetta ja sävyä, joka taas tuo esiin painetut lähteet suurine eloisuuksineen. (Gibbons 2012c, 196–197.) Myös *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijat ovat kehuneet kirjailijaa kilvan, esimerkiksi edellä olleissa kommentteissa: ”– – sweet, touching, and thought provoking – – ” (Shaun) (Goodreads 2012).

Rawlen *Woman’s World* -romaanin lukijoiden kommenttien perusteella on päätelty, että multimodaalisen romaanin lukeminen vaikuttaa eri tavalla aistimaailmaan kuin periteisen romaanin lukeminen:

Although reading in my head, the type face, size of characters etc. made me read the text differently, putting emphasis on different words and seeing their significance differently. (R-3)

The size of the typing made me hear the words like they would be spoken e.g. larger was louder. (R-11)

The way the whole paragraph has been written feels very disjointed, almost emphasising it not being spoken by the same person, i.e. phrases/ words taken from the different articles and put together to form the above paragraph. (R-13) (Gibbons 2012c, 193.)

Gibbonsin mielestä on mielenkiintoista, että muutamat lukijoista viittaavat lukiessaan erityisesti kognitiiviseen prosessiin ja he ovat hyvin tietoisia siitä, mitä tapahtuu heidän päässään, vaikka yksi puhuu sanojen kuulemisesta kuin ne olisi puhuttu. Gibbons onkin ottanut käyttöön käsitteen moniaistinen vastaanotto tarkoittaen sillä sitä, miten aivomme prosessoivat eri aistimuksia saapuvien ärsykkeiden yhdistelmän kanssa kokonaisvaltaisella tavalla, jonka tuloksena on ”enhanced neurological responses” (emt. 193). Tämän takia multimodaalisen kirjallisuuden tapojen

yhdistelmä synnyttää tavallista voimakkaampia kerronnan kokemuksia. Gibbons näkee, että *Woman's World* -romaanin lukijoiden tunnustukset vahvistavat väitettä, jossa heidän kognitiivisen ja havaintokyvyn kokemuksensa tekstistä ilmenevät tehostettuna tietoisuutena. (Gibbons 2012c, 193.)

Samansuuntainen kokemus syntyi yhden *A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukemista Goodreads-keskustelupalstalla kommentoineelle lukijalle. Hän kuuli lukiessaan Alisonin äänen päässään ja oli lukukokemuksesta aivan haltioissaan: ”To me, this chapter is just brilliant. It's amazing how easy it was to interpret the slides and how they were able to convey complete information! It really felt like I was hearing Alison's voice in my head. Brilliant!” (Dhitri) (Goodreads 2012).

Toinen kommentoija luki romaanin e-kirjana. Hän näki tarinan voimakkaasti Alisonin silmin, eivätkä fonttikoon vaihtelut tai vaihtuva typografia häirinneet lukemista. Lukija oli myös vaikuttunut kirjailijan verkkosivulta löytyvästä PowerPoint-esityksestä<sup>6</sup>, missä on värit ja ne kappaleet soitettuna, joiden taukoja Lincoln laskee. Sieltä lukija kuulee, miten tauot oikeasti toimivat. Ääni vaikuttaa tietenkin myös kuulostaistiin tai lukukokemus voi olla muuten voimakas:

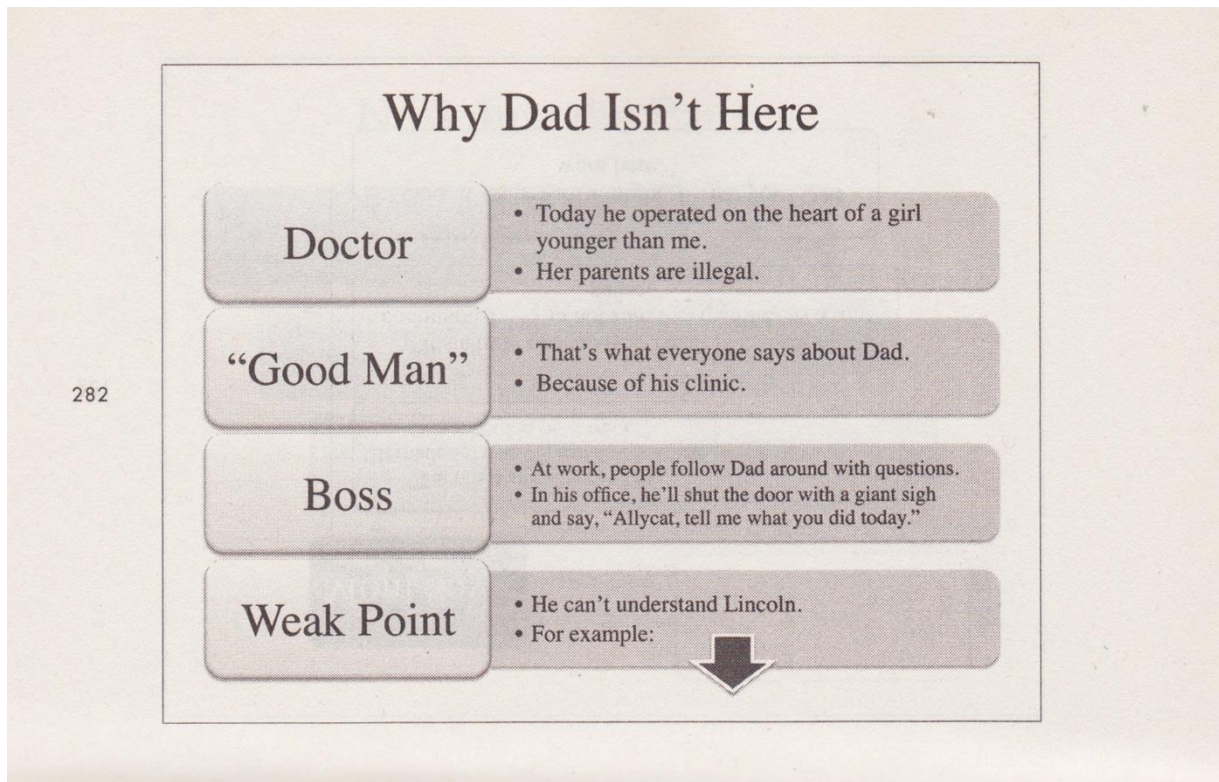
I loved this chapter also! It's like art. Reading it on my kindle worked well enough after increasing font size and changing to landscape view but then went to Egan's website to see it in color and with sound - WOW! I don't know if it was just my ebook but there were blank pages in-between each slide that I thought represented pauses. There weren't any on the website slideshow until I clicked "pause" to read and interpret each slide. That would be the pause all right. Some took longer than others. Unfortunately, the music stopped when I pressed pause, darn it. --. (Lisa)

This chapter is brilliant - I can easily imagine it standing alone in an art show, continuously repeated on a computer's monitor. The Lincoln character is so strong I would enjoy reading an entire novel written from his perspective. Egan's ability to get me inside his head is outstanding and every bit as effective as George Dawes Green's effort with Romulus Ledbetter in *The Caveman's Valentine*. (Kim) (Goodreads 2012.)

Yksikään lukija ei kokenut isoa fonttikokoa tai isoilla kirjaimilla kirjoitettua tekstiä huutamisena, niin kuin voisi käydä. Esimerkiksi Rawlen romaanin kohdalla näin kävi (Gibbons 2012c, 194). Suurempi fontti vie lukijan huomion tekstissä (emt. 186) ja huomasi, että se voi vaikuttaa tekstin tulkintaan. Seuraavassa diassa isompi fonttikoko saa lukijan huomion ensin ja isommat kirjaimet vaikuttavat ainakin omaan tulkintaani tekstistä:

---

<sup>6</sup> Löytyy verkosta osoitteesta: <http://jenniferegan.com/books/>



Dia kuvaa päiväkirjan ensimmäisen illan tapahtumia, jolloin Sasha on Alisonin ja Lincolnin kanssa kotona lasten iltarutiinien aikana. Alison pohtii, miksi isä ei ole kotona ja hän löytää seuraavia syitä: isä on lääkäri, hyvä mies ja pomo, mutta isältä löytyy myös heikko kohta. Pienille tytöille on ominaista kiinnostaa tällaisiin seikkoihin huomioita ja nähdä isä jonakin suurena. Toki tässä lapsi näkee myös isän heikommat puolet tarkasti ja osaa niitä tulkita.

Pienellä fontilla kirjoitetut tekstit täydentävät kuvaa isästä ja tämän dian sanomaa. Diasta selviää, että isä ei ole kotona, koska hän on ammatiltaan lääkäri ja on parhaillaan töissä leikkaamassa pienen tytön sydäntä. Tytön vanhemmat ovat laittomia maahanmuuttajia, mutta isä auttaa heitä silti. Isällä on hyvä sydän. Alison näkee isän hyvän miehen maineen ristiriitaisena. Isällä on "hyvän miehen" maine lääkärin klinikan vuoksi ja lapsen silmin tämä on yksi syy isän poissaoloon kotoa. Isä on myös pomo, koska kaikki tarvitsevat häntä töissä ja kyselevät neuvoa. Alisonin silmin Lincoln on isän heikko kohta ja työ on hänelle helpompi paikka kuin koti.

Diasta on helppo lukea ensin isolla kirjoitetut tekstilaatikot ylhäältä alas ja edetä sitten pieniin laatikkoihin, joissa on yksityiskohtaisemmat selitykset, miksi isä ei ole kotona. Koko dia muistuttaa koulusta tai yrityksen kokouksesta tuttua kalvoa muutamane pääpointteineen, mutta se ideahan

PowerPoint-esityksessä on nostaa esille tärkeimmät kohdat lyhyesti. Nuoli dian alareunassa osoittaa, että aihe jatkuu.

Seuraavat lukijoiden kommentit kumoavat sitä ajatusta, että visuaalisesti haastavaan romaaniin lukijan olisi vaikea samaistua. En tarkoita sitä, etteikö tarinaan uppoutuminen keskeytyksettä olisi vaikeaa, jopa mahdotonta niin kuin jo monet kommentit ovat osoittaneet. Useat kommentit osoittavat, että lukija pystyy samaistumaan tarinaan, vaikka se on PowerPoint-esityksen muodossa ja kovin fragmentaarinen:

I loved this chapter as well. I think it worked well because we know Alison's parents' characters well enough by then, so we have insights into their thoughts and emotions.

I cried reading this chapter because Drew, not being able to save Rob, became a doctor, and even now years after that incident he must go through the same helplessness every time he loses patients. He must feel guilty not being able to save again and again even though it wasn't, hasn't been and won't be his fault. I think Drew is with Sasha and loves her so much partly because she is a forgiving person.

So much we can emotionally get out of this chapter and the characters despite the fact it's in power point! Loved it! (Choco)

This chapter had me laughing and crying and then jumping up and down...I couldn't wait to show a fellow mom of an "Aspie" child (our sons each have Asperger's Syndrome). What a wonderful way to "show and not tell" what an Aspie's brain is like (although, how do we REALLY know, but who cares, this is fiction and it works). All-in-all, SO creative. So clever. Loved it. (Barbara)

i got it from the get go...and, didn't want to like it (as the whole world did), but loved it...this is how i think and act (in mind maps and clusters) and appreciate that Egan not only got the voice of a tween, but let us into the lives of the others so wonderfully, beautiful! i especially like the part where she ask her father about rob, kids can be so insensitive sometimes because we don't realize until much later that our parents had lives before us and it's those lives that shaped them and, in essence, made us...i like how drew handles it...we know his pain in answering even if she doesn't. wow! (Stephanie) (Goodreads 2012.)

On selvää, että kirjan materiaalisuus korostuu ja kirjaa joudutaan käsittelemään materiaalisena esineenä, eikä ontologinen jännite kuvatus maailman ja materiaalsen kirjan välillä täysin unohdu. Se on McHalen (1999, 321) mukaan häiritsevää. Ajattelen, että etenkin alaviitteitä sisältävässä luvussa ontologinen epävarmuus kuvitteellisen ja todellisen maailman objektin välillä on lukemista häiritsevää, koska lukiessa joutuu kääntelemään sivuja edestakaisin, vaikkakin sen synnyttää jo tyhjän tilan käyttö, kuten McHale ehdottaa (emt. 313). PowerPoint-esityksessä sivuja ei ole pakko kääntää lukiessa taaksepäin, mutta siinä on toisinaan runsaasti tyhjää tilaa. Fiktiivinen tarina ei näyttäisi jäävän ikonisten, jotakin esinettä kuvaavien tai geometristen muotojen varjoon niin, etteikö lukija pystyisi samaistumaan lukemaansa hyvinkin emotionaalisesti materiaalisuudesta huolimatta. Toisin kuin monissa postmoderneissa romaaneissa (emt. 313), jonkinasteinen vajoaminenkin tarinan eläytymiseen on PowerPoint-esityksessä mahdollista. Toisaalta seuraavat lukijoiden



kokemukset kertovat myös sen, että alaviitteitä sisältävään lukuun on mahdollista samaistua tai ainakin reagoida voimakkaasti aivan kuin luvun henkilöhahmot olisivat todellisia:

This was my least favorite chapter. Jules just ranted on and on and I couldn't wait for it to be over. It would have been better if the chapter would have been just the story of how a 45 minute lunch became an all inclusive stay at Rikers. The parts about photons and Central Park security were numbing.  
(Wendy)

I totally agree!! Least favorite thus far! The way Jules told his story just made him seem like a jerk who is beyond redemption. How about just admit you made a crazy mistake and get on with your life? Also, he shows such contempt for celebrities; i wonder if that is the sole reason why he did it. I really see no other reason. It just can't be that he was feeling sorry for himself because of his job and break-up. Who does that?

Glad that chapter is over! (Melissa) (Goodreads 2012.)

Jälkimmäisenä kommentoineen lukijan mielestä Jules Jones on ääliö. Julesin olisi pitänyt vain myöntää tehneensä virheen ja jatkaa elämäänsä aivan kuin henkilöhahmo olisi todellinen ihminen, jolla on mahdollisuus valita, mihin suuntaan lähteä elämässään. Lukijan mielestä myös Julesin ainoa syy kirjoittaa lehtiartikkeli julkkiksesta on hänen halveksuntansa julkkiksia kohtaan. Syy ei voinut olla Julesin henkilökohtaisissa ongelmissa. Lukija vielä ihmettelee, kuka sellaista tekee. Jules Jonesin haastatteluhetkihän Kittyn kanssa päättyi tämän pahoinpitelyyn.

I thought I would be more sympathetic to Jules than I wound up being after reading this chapter. I also thought the "incident" would go differently, truly. This may have been my least favorite chapter.

As a former student of journalism (and while I understand that this chapter's style was modeled after the aforementioned specific style), and as a consumer of an absurd amount of magazine features in my [age] years, I didn't appreciate Jules' interview technique or the story he "wrote" very much at all. I thought it was arrogant and condescending. I get that he was desperate, and ever more quickly approaching his big emotional breakdown, but to me that just made his part in the incident more pathetic and upsetting. Kitty was boring, I'll agree with that, but as he says/writes -- she's 19 when this all goes down! What could he expect? --. (Maayan) (Goodreads 2012.)

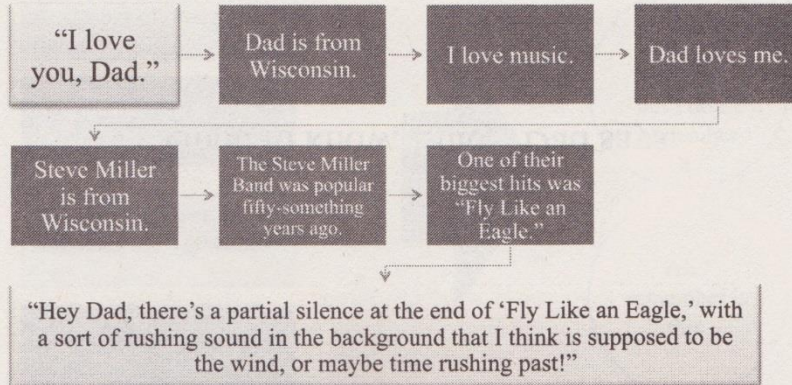
Tämä lukija on samaa mieltä Jules Jonesin kanssa, että Kitty oli tylsä. Lukija kuitenkin puolustaa Kittyä ja tuntee sääliä häntä kohtaan. Lukija muistuttaa, että Kitty oli haastatteluhetkellä vasta 19-vuotias ja ihmettelee, mitä Jules oikein odottaa sen ikäiseltä elokuvatähdeltä. Journalismia opiskeleva lukija piti Julesia ylimielisenä ja alentavana journalistina.

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin lukijoiden mielestä yksi isän ja pojan suhdetta kuvaava dia kuului suosituimpien diojen joukkoon. Kuten yksi lukija kommentoi, se kuvaa hyvin kommunikaation vaikeutta ja tunteiden näyttämistä: "My personal favorite slide was the "Lincoln Want to Say/Ends Up Saying: slide - it felt like an accurate flow for someone who has hard time communicating emotions." (Eileen) (Goodreads 2012).



## Lincoln Wants to Say/Ends Up Saying:

283



Dian ensimmäiseltä riviltä käy ilmi, että Lincoln haluaisi näyttää isälle todellisia tunteitaan, sanoa rakastavansa tätä. Lincoln kääntää kuitenkin ajatuksensa Steve Milleriin, joka on isän lailla kotoisin Wisconsinista. Lopulta Lincoln alkaa puhua isälle musiikista ja tauoista, eikä hän kerro tunteistaan. Isä vastaa lyhyesti ja koruttomasti Lincolnille ”Good to know, Linc” (VGS, 258), koska hän ei tiedä, mitä lapsi oikeasti ajattelee ja haluaa sanoa. Täytyy huomata, että päiväkirjan huomioid ovat siskon kirjoittamia vihjeitä siitä, mitä kotona tapahtuu ja Alisonin ajatusten mukaan isä ei ole tietoinen veljen todellisista tunteista. Isä ei ole niin lähellä lapsia, että huomaisi heidän tunteitaan tai ainakin siltä Alisonista tuntuu.

Monista lukijoiden kommentteista päätellen *A Visit from the Goon Squad* -romaanin multimodaalisuus ei ole visuaalisesti haastavaa siten, että lukijan olisi vaikea ymmärtää PowerPoint-esityksen kuvioita tai kuvia yhdistettynä tekstiin, vaikka ne saattavat hämmäntää lukijaa. Tosin yksi lukija kommentoi sitä, että hänen oli vaikea seurata hahmoja, erottaa heistä autistinen lapsi:

I liked the Power Point which I think is typical of a teenager. Very insightful. Sometimes I wasn't sure which child was autistic as they both had obsessions. He people that do this can really teach you a lot if you take time and have patience with them. They just use their brain different than ours and it's good to get a different perspective. (Sharon) (Goodreads 2012.)

Kuvallisen ja sanallisen tekstin äärellä heräsi kysymyksiä, missä järjestyksessä tekstiä kuuluisi lukea. Näitä kysymyksiä myös McHale on pohtinut muun muassa konkreettisen proosan kohdalla: Lukeako ensin sanaa vai kuvaa vai toisinpäin? Lukeako kumpaakin vuorotellen välillä vilkuillen toista? Vai tulisiko lukeminen keskeyttää tutkiakseen välillä kuvaa? (McHale 1999, 319–320). Eräs lukija esittääkin näitä kysymyksiä Goodreadsin keskustelupalstalla. Hän on keskustelun avaaja tätä lukua ”Great Rock and Roll Pauses by Alison Blake” koskevassa keskustelussa ja ainakin itse pohtii lukujärjestystä sekä kuvan ja sanan yhteyttä. Kiinnostavaa oli myös tietää, autoiko tällainen tarinamuoto oppimaan enemmän vai vähemmän Alisonin tunteista: ”How long did you have to ”pause” on each slide in order to creatively make sense out of these images and words? Which are your favorite slides and how do think the formats help suggest an interpretation? Do you think this format helps you learn more or less about the way the Alison feels?” (LVR) (Goodreads 2012). Yhden lukijan kommentista ilmenee, että kestää kauemmin lukea ja tulkita kuvaa ja sanaa: “– – It takes such a different mindset to read and you gain different though no less illuminating levels of information that it is truly like a pause in reading. You spend more time negotiating the slides than actually reading. Best of all...” (Megan) (emt.).

PowerPoint-esityksessä on piirteitä monesta Gibbonsin nimeämästä multimodaalisen kirjallisuuden luokasta. PowerPoint-esityksen muotoinen luku sopii parhaiten ensimmäiseen ja viidenteen luokkaan. Sashan tyttären Alisonin tuntemusten välityksellä luodaan kuva perheen arjesta tekstein ja grafiikoin, konkreettisen proosankin keinoin. Alisonin päiväkirjasta voidaan hahmottaa visuaalinen kertomus, jossa on alku ja loppu, konflikti ja jonkinlainen ratkaisu tai ainakin sopu. Vaikka PowerPoint-esityksen multimodaalisuus voidaan liittää altermodernismiin, jossa tutkitaan tekstien ja kuvien yhteen kietoutumista, PowerPoint-tarinasta välittyy myös Alison esittämää post-postmodernia todenkaltaista tunteiden ja tavallisen arjenkuvausta, joka liittyy heidän perheensä haastavaan arkeen pakonomaisesti taukoja laskevan autistisen pojan kanssa.

Jokaisella lukijalla on vähän oma näkökulmansa, miten tulkita kuvan ja sanan vuorovaikutuksella syntyvää tarinaa, ja mitkä diat ovat kiinnostavimpia. Lukijoiden keskuudessa PowerPoint-esityksen muotoinen luku oli suosittu ja siitä hahmottuva kertomus tai yksittäiset diat vetosivat lukijoiden tunteisiin, eikä epätavallinen layout estänyt heitä samaistumasta tarinaan ja henkilöhahmoihin, kuten yksi lukija totesi: ”So much we can emotionally get out of this chapter and the characters despite the fact it's in power point!”.

## 6. PÄÄTÄNTÖ

Tulkintani mukaan Jennifer Eganin *A Visit from the Goon Squad* on altermodernistinen, vaikkakin osa romaanista jää katveeseen altermodernistisen fiktion näkökulmasta tarkasteltuna. Tutkimuksessani kysyin, millä tavalla *A Visit from the Goon Squad* on altermodernistinen. Romaanin muoto, aika ja identiteetti kietoutuvat yhteen monimerkityksiseksi ja sekasointuiseksi verkostoksi tarkastelemissani luvuissa ”A to B”, ”Found Objects”, ”The Gold Cure”, ”Out of Body” ja ”Pure Language”, mutta myös luvussa ”Great Rock and Roll Pauses by Alison Blake”, jota tarkastelin multimodaalisuuden näkökulmasta. *A Visit from the Goon Squad* rakentuu musiikkialbumin tavoin itsenäisistä novelleista, jotka linkittyvät toisiinsa minun tulkinnassani Sashan kautta.

*A Visit from the Goon Squad* -romaanissa aika on Nicolas Bourriaudin määrittelemässä mielessä eriaikainen ja risteilevä. Siinä menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus eivät erotu toisistaan peräkkäisinä ajanjaksoina, vaan sekoittuvat keskenään, eikä romaani etene lineaarisesti. Eriaikaisuus voidaan nähdä samankaltaisena kuin polykronia. Jokaisen novellin sisällä vaellellaan eri henkilöhahmojen muistoissa ajassa ja tilassa, jolloin tapahtumia on vaikea liittää tiettyyn aikaan. Henkilöhahmojen ja lukijoiden identiteetit ovatkin liukuvia ja alttiita muutoksille läpi romaanin kun lukijan eteen tulee pikkuhiljaa lisää henkilöhahmoja ja tietoa heidän elämästään. Lukijan on rakennettava romaanin oman polkunsu mukaan, tehtävä valintoja ja jättää tarvittaessa jotakin pois. Koska seurasin päähenkilönä Sashaa, se vaikutti valintoihini, mitä romaanin lukuja tutkielmassani käsittelen. Sashan seuraaminen vaikutti myös tulkintaani romaanista globaalin kapitalismin kritiikkinä, koska Sashan kleptomanialla on siinä iso rooli.

Globaalin kapitalismin kritiikki on *A Visit from the Goon Squad* -romaanissa hienovaraista ja vihjailevaa, toisinaan myös satiirista. Sashan vuosia kestänyt varastelu ja tavarain kerääminen on tästä yksi esimerkki. Sasha säilyttää tavaroita kassoina, koska niistä saatu voima ei silloin katoa. Hän ei tunnusta varastaneensa tavaroita hyödyntämiselle mielessään. Sasha ei käytä varastamia tavaroita, mutta hän ei myöskään koskaan palauta niitä, vaan tekee niistä lopulta taidetta kotonaan Los Angelesin aavikolla. Globaalin kapitalismin kritiikin voi havaita myös romaanin kuvauksessa ihmisestä tiedon ja teknologian kyllästävässä maailmassa. Ihmistä hyödynnetään jo vauvasta lähtien kulutusmarkkinoille. Kapitalismi pysyy elinvoimaisena vain kun ihmiset kuluttavat paljon. Tämän vuoksi etsitään aina uusia kuluttajaryhmiä, ja markkinoille kehitellään uusia kulutusvälineitä, kuten vauvoille oma kännykkä, ”meritähti”, jolla voi ladata musiikkia. Tässä musiikin ja kännykän myynti halutaan varmistaa läpi elämän. Lisäksi kännykkä korvaa sitä, että aikuiset ihmiset kohtaisivat kasvokkain. Tekstiviestin avulla on helpompaa kommunikoida

vaikeammistakin asioista ilman arvostelua, paheksuntaa tai syyllisyydentuntoa, jopa tavatessa kasvokkain.

*A Visit from the Goon Squad* ei ole mullistavan kokeellinen romaani, mutta PowerPoint-esityksen muotoinen luku poikkeaa konventionaalisesta kirjoitustavasta. Fiktiivistä tarinaa ei ole tiettävästi aiemmin esitetty tässä muodossa. PowerPoint-esityksessä on multimodaalista kuvan ja sanan vuorovaikutusta, jotka ovat altermodernismille ominaisia piirteitä. Multimodaalisuus ei kuitenkaan rajoitu altermodernismiin, vaan sitä voidaan pitää myös omana teoreettisena viitekehyksenään, mitä tässä tutkielmassa teinkin. PowerPoint-esityksen muotoinen luku sopii parhaiten multimodaalisen kirjallisuuden ensimmäiseen ja viidenteen luokkaan. PowerPoint-esityksen on luonut Sashan tytär Alison ja sen tekstit ja grafiikat ovat hahmon esittämiä. Viidenteen luokkaan *A Visit from the Goon Squad* sopii siksi, että osa PowerPointin visuaalisuudesta muistuttaa konkreettista proosaa. Multimodaalisuudella on yhteys myös esimerkiksi postmodernismiin ja metafiktioon. Löysin PowerPoint-esityksen multimodaalisuudesta post-postmodernejakin piirteitä, koska PowerPoint-tarinasta välittyy Alison Blaken esittämää todenkaltaista tunteiden ja tavallisen arjenkuvausta, joka liittyy heidän perheensä haastavaan arkeen pakonomaisesti taukoja laskevan autistisen pojan kanssa. Lincolnin laskemissa tauoissa kuvastuu *A Visit from the Goon Squad* -romaanin idea ihmisen elämästä, joka koostuu eripituisina jaksoina eri elämänvaiheita ja ihmissuhteita ylä- ja alamäkiin. Tauot antavat tapahtumille rytmin ja voivat merkitä muun muassa pysähtymistä, hiljaisuutta, jatkuvuutta tai jonkin vaiheen päättymistä. Taukojen välillä ehtii tapahtumaan paljon. Tauko on tässä myös lopullisen menettämisen symboli, eikä se merkitse ainoastaan musiikillista metaforaa, vaan hiljaisuuden lisäksi aukkoja ja traumaattisen ajan muutosta, joita romaanin henkilöahmot kokevat.

Lukijoiden keskuudessa PowerPoint-esityksen muotoinen luku on kiinnostava, koska se on layoutiltaan epätavallinen. PowerPoint-tarinan lukeminen saa aikaan tavallista voimakkaampia kerronnan kokemuksia, esimerkiksi sellaisia kuin kuulisi Alisonin äänen päässään tai näkisi tarinan Alisonin silmin. Lukeminen on kuitenkin haastavaa ja herättää pohtimaan kuinka PowerPoint-diojen sanoja ja kuvia tulisi tulkita. Epätavallinen layout ja runsas tyhjä tila eivät silti häiritse lukijoiden samaistumista tarinaan, vaikka lukemisessa on haasteita. Valmista mallia PowerPoint-esityksen muotoisen tarinan tulkintaan ei ole, on vain lukijoiden mielikuvituksessa syntyvä henkilökohtainen tulkinta kuvan ja sanan suhteesta, joka voi kuvata vaikka taukoa lukemisessa: ”It takes such a different mindset to read and you gain different though no less illuminating levels of information that it is truly like a pause in reading”.

*A Visit from the Goon Squad* -romaanin tulkintaan kokonaisuutena ei ole myöskään olemassa valmista teoriaa tai mallia, mutta lähestymistapani voi soveltua muihinkin altermodernistisiin romaaneihin. Altermodernistisen näkökulman vuoksi osa romaanista jäi katveeseen niin kuin jo mainitsin. *A Visit from the Goon Squad* -romaanista löytyy myös postmodernin metafikttiivista itsestään tietoisuutta, parodiaa ja leikkisyyttä, kun Jules Jones kirjoittaa parhaillaan vankilassa lukijan kädessä olevaa tarinaa eli lehtihaastattelua, jonka päätteeksi Jules Jones tuomittiin vankilaan nuoren näyttelijän, Kitty Jacksonin pahoinpitelystä luvussa ”Forty-Minute Lunch: Kitty Jackson Opens up About Love, Fame and Nixon!”. Postmodernissa metafiktiossa hyökätään itsestään tietoisesta parodian keinoin realismia vastaan. Altermodernismissa taas historian kanssa käydään vuoropuhelua. Kritiikki ei kohdistu taiteen tyyliä vasten, vaan se kohdistuu globaalin kapitalismin hyödykkeistämistä vastaan. *A Visit from the Goon Squad* -romaanista löytyy näitä molempia.

Empiiristä lukijatutkimusta multimodaalisuudesta on tiettävästi tehty vasta vähän, joten siinä on paljon potentiaalia jatkoon. Tämän tutkielman puitteissa ei ollut mahdollista toteuttaa omaa empiiristä tutkimusta PowerPoint-esityksen osalta. Lisäksi musiikkiteema ja musiikkialbumin rakenne jäävät tässä tutkielmassa vähemmälle huomiolle. Niistä olisikin saanut oman mielenkiintoisen tutkimuksensa.

## LÄHTEET

## KOHDETEOS

VGS= Egan, Jennifer (2010). *A Visit from the Goon Squad*. London: Corsair.

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Aguirre, P. (2009). "Elusive Social Forms". Teoksessa *Meaning Liam Gillick*. Toim. M. Szewczyk. Cambridge, MA: MIT Press, 1–27.

Aarseth, Espen J. (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Press.

Aarseth, Espen J. (1999). "The Typology". Suomentaneet Markku Eskelinen, Anna-Kaarina Kippola ja Raine Koskimaa. *Parnasso* Vol 3.

Berry, R. M. (2012). "Metafiction". Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray & Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon; Routledge, 128–140.

Bourriaud, Nicolas (2009a). *The Radicant*. New York: Lukas & Sternberg, cop.

Bourriaud, Nicolas (2009b). *Altermodern: Tate Triennial*. London: Tate Pub.

Bourriaud, Nicolas (2009c). Altermodern explained: manifesto. URL <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explained-manifesto>

Bray, Joe (2012). "Concrete poetry and prose". Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray & Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon; Routledge, 298–322.

Castro, Brian (2009 [2003]). *Shanghai Dancing*. New York: Kaya Press.

Charles, Ron (2010). "Jennifer Egan's *A Visit from the Goon Squad*, reviewed by Ron Charles". *The Washington Post* 16 June. URL <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/06/15/AR2010061504751.html>

Churcwell, Sarah (2011). "A *Visit from the Goon Squad* by Jennifer Egan – review". *The Guardian* 13 March. URL <http://www.theguardian.com/books/2011/mar/13/jennifer-egan-visit-goon-squad>

Cohn, Dorrit (2012). "Metalepsis and Mise en Abyme". *Narrative*. Vol. 20:1, 105–114.

DeLillo, Don (2001). "In the ruins of the future". *The Guardian* 22 December. URL <http://www.theguardian.com/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo>

Egan, Jennifer. URL <http://jenniferegan.com/news>

Egan, Jennifer & Heidi Julavits (2010). "Jennifer Egan." *Bomb* 112 (Summer 2010): 82-87. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 326. Detroit: Gale, 2012. *Literature Resource Center*. Web. 6 Dec. 2015.

Fowles, John (1969, suom. 1982). *Ranskalaisen luutnantin nainen*. Suomentanut Kaarina Jaatinen. Runot suomentanut Hannu Sarjala. Hämeenlinna: Karisto.

Gibbons, Alison (2010). "The Narrative Worlds and Multimodal Figures of *House of Leaves* "– find your own words; I have no more"" Teoksessa *Intermediality and storytelling*. Toim. Marina Grishakova & Marie-Laure Ryan. Berlin: De Gruyter, 285–311.

Gibbons, Alison (2012a). "Altermodernist fiction". Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray & Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon; Routledge, 238–252.

Gibbons, Alison (2012b). "Multimodal literature and experimental". Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray & Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon; Routledge, 420–433.

Gibbons, Alison (2012c). *Multimodality, cognition, and experimental literature*. New York: Routledge.

Gillick, Liam (2000/1995). *Erasmus is Late*. London: Book Works.

Goodreads (2012). *A Visit from the Goon Squad* discussion, Chapter 9: "Forty-Minute Lunch: Kitty Jackson Opens up About Love, Fame and Nixon!". URL <http://www.goodreads.com/topic/show/567608-chapter-9-forty-minute-lunch>

Goodreads (2012). *A Visit from the Goon Squad* discussion, Chapter 12: "Great Rock and Roll Pauses". URL <http://www.goodreads.com/topic/show/557982-chapter-12-great-rock-and-roll-pauses>

Gray, B. Allison (2010). "Egan, Jennifer. *A Visit from the Goon Squad*". *Library Journal* 1 Oct. *Literature Resource Center*. Web. 8 Sept. 2013.

Hallet, W. (2009). "The Multimodal Novel: The integration of model and media in novelistic narrative". Teoksessa *Narratology in the age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Toim. S. Heinenand & R. Sommer. Berlin: Walter de Gruyter, 129–53.

Hallila, Mika (2006). *Metafiktion käsite: Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44.

Hallila, Mika (2011). "Autonomian ja esittävyiden ongelmia. Modernin kirjallisuuden pääsuuntausten sosiologiaa". Teoksessa *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. SKS:n toimituksia 1346. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 392–425.

Harris, C.B. (2002). "PoMo's Wake 1,". *American Book Review* 23 (2): 1, 3.

Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.



Hutcheon, Linda (1980). *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo, Ont: Wilfrid Laurier University Press, cop.

Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

Ikonen, Teemu (2003). ”Tarina ja juoni”. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkälä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–206.

Jernigan, Jessica (2011). ”Time passes”. *The Women's Review of Books* Mar.-Apr. 2011: 3+. *Literature Resource Center*. Web. 6 Dec. 2015.

Karttunen, Laura (2015). *The hypothetical in literature: emotion and emplotment*. Nokia: Laura Karttunen.

Katajamäki, Sakari (2007). ”Konkreettinen runous”. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 207–230.

Kirstinä, Leena (1988). *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. Tietolipas 111. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kovala Urpo (2012). ”Kirjoitus ylittää itsensä. Multimodaalinen transgressio ja sen funktiot Laurence Sternin teoksessa *Tristram Shandy*”. Teoksessa *Tieteidenvälisyys ja rajanylitykset taidehistoriassa: Annika Waenerbergin juhlakirja*. Toim. Johanna Vakkari & Satu Kähkönen & Tuuli Lähdesmäki. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 44. Helsinki: Taidehistorian seura, 125–132.

Makkonen, Anna (1991). *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. SKS:n toimituksia 546. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Maslin, Janet (2010). ”Time, Thrashing to Its Own Rock Beat”. *The New York Times* 21 July.

URL [http://www.nytimes.com/2010/06/21/books/21book.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/06/21/books/21book.html?_r=0)

McHale, Brian (1987). *Postmodernist fiction*. New York: Methuen.

McHale, Brian (1999). "Worlds on paper". Suomentanut Raine Koskimaa. *Parnasso* Vol 3.

McHale, Brian (2012). "Postmodernism and experiment". Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray & Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon; Routledge, 141–153.

McLaughlin, Robert L. (2004). "Post-postmodern discontent: contemporary fiction and the social world". *symploke* 12.1-2 (2004): 53+. *Literature Resource Center*. Web. 6 Dec. 2015.

McLaughlin, Robert L. (2012). "Post-postmodernism". Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray & Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon; Routledge, 212–223.

Meretoja, Hanna (2007). "Ranskalainen uusi romaani avangardekirjallisuuden suuntauksena". Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 183–205.

Mikkonen, Kai (2005). *Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Neary, Lynn (2010). "Jennifer Egan Does Avant-Garde Fiction — Old School". *National Public Radio* 25 July. URL <http://www.npr.org/2010/07/25/128702628/jennifer-egan-does-avant-garde-fiction-old-school>

Petäjä, Jukka (2012). "Rokki soi ihmissuhteiden rihmastossa". *Helsingin Sanomat* 8.7.2012. URL <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1341633763367>

Random House (2013). "A Note from Jennifer Egan." Reader's Guide: *A Visit from the Goon Squad*, by Jennifer Egan. Accessed April 10, 2013. URL

<http://www.randomhouse.com/books/201020/a-visit-from-the-goon-squad-by-jennifer-egan/9780307592835/?view=reader'sguide>.

Sebald, W.G. (2002, suom. 2010). *Saturnuksen renkaat: pyhiinvaellus Englannissa*. Suomentanut Olli Suominen. Helsinki: Tammi.

Shuker, Roy (1998). *Key concepts in popular music*. London: Routledge.

Sterne, Laurence & Juva, Kersti (1988). *Tristram Shandy: elämä ja mielipiteet*. Suomentanut Kersti Juva. [Helsinki]: ntamo.

van de Velde, Danica (2014). ””Every song ends”: Musical Pauses, Gendered Nostalgia, and Loss in Jennifer Egan’s *A Visit from the Goon Squad*”. Teoksessa *Write in tune: contemporary music in fiction*. Toim. Erich Hertz. New York: Bloomsbury, 123–135.

Wallace, David Foster (2011). *Brief interviews with hideous men*. London: Abacus.

Waugh, Patricia (1984). *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen.